

हिन्दी-उपन्यास : सिद्धान्त और विवेचन

(साहित्य-सन्देश में प्रकाशित कतिपय लेखों का संग्रह)

सम्पादक

महेन्द्र

मधवलनलाल शर्मा



साहित्यरत्न भंडार
अगरा

दो शब्द

हिन्दी-साहित्य में आज उपन्यास ही सर्वाधिक संख्या में लिखे और पढ़े जाते हैं। हिन्दी-उपन्यास की परम्परा यों तो दश-कुमारचरित और कादम्बरी से जुड़ी हुई है, किन्तु उसका वर्तमान रूप पाश्चात्य उपन्यास-कला से ही अधिक प्रभावित है, यद्यः इस पुस्तक में विवेचन का आधार सभी विद्वानों ने पाश्चात्य उपन्यास-कला को ही स्वीकार किया है। हिन्दी-उपन्यास पर यथेष्ट चिन्ता गया है, किन्तु हम वैविध्यपूर्ण क्षेत्र में आज भी ऐसे अनेक उन्मुख प्रश्न हैं जिन पर विवेचन की अपेक्षा है। इस पुस्तक में ऐसे ही कुछ सैलों की संक्षेपित विचार गया है जो उपन्यास-क्षेत्र के विद्यार्थी को आलोचन की दिशा में ले जायेंगे। इसके अतिरिक्त मेरा 'साहित्य-मन्दिर' में छान चुके हैं किन्तु इनका स्थायी महत्त्व है—यद्यः यह इन्हें पुस्तक का रूप दिया गया है। ध्यान है इसमें हिन्दी-उपन्यास अध्येता को नवीन समस्याओं को उनके सही परिप्रेक्ष्य में समझने और उनका निराकरण करने में

विषय-सूची

विषय	लेखक	पृष्ठ
१—उपन्यास	डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी	१
२—'नया उपन्यास'—नया शिल्प	डा० विनयमोहन शर्मा	५
३—हिन्दी-उपन्यास	डा० नगेन्द्र	८
४—उपन्यास	डा० सत्येन्द्र	१७
५—हिन्दी-उपन्यास का विकास	डा० किरनकुमारी गुप्त	२२
६—हमारे उपन्यास-साहित्य का विकास	डा० गोपीनाथ तिवारी	२८
७—उपन्यास तथा अन्य विधाएँ	डा० रामगोपाल शर्मा 'दिनेश'	३७
८—कहानी और उपन्यास	भाचार्य श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी	४२
९—हिन्दी-उपन्यास में शैली-शिल्प	श्री सौमित्र	४३
१०—उपन्यास और महाकाव्य	डा० रामरतन भटनागर	५६
११—ऐतिहासिक सत्य और औपन्यासिक कल्पना	डा० प्रभाकर माचवे	६३
१२—उपन्यास की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि	प्रो० मन्मथनारायण शर्मा	६७
१३—उपन्यास में मनोविज्ञान	भाचार्य विदयप्रकाश दीक्षित 'बटुक'	७४
१४—आधुनिक हिन्दी-उपन्यास में मनोविज्ञान	श्री इलाचन्द्र जोशी	८०
१५—हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास	डा० राजेश्वर गुरु	८०
१६—समाजवादी धार्य	प्रो० रामोदर भट्ट	८६
१७—समस्यामूलक उपन्यास	डा० सहेन्द्र भटनागर	१०४
१८—प्रेमचन्द का आदर्शमुक्त यथार्थवाद	प्रो० आनन्दनारायण शर्मा	१११
१९—आधुनिक उपन्यास की समस्याएँ	डा० प्रभाकर माचवे	११८
२०—जामुनी और तिलिस्मी उपन्यास	डु० कृष्ण आनन्द	१२३
२१—हास्यरस के उपन्यास	डा० बरसानेलास शत्रुघ्नी	१२८
२२—आंचलिक उपन्यास	डा० विदयभरनाथ उपाध्याय	१३२
२३—सौन्दर्य उपन्यास	प्रो० प्रकाशचन्द गुप्त	१४०
हिन्दी के कुछ प्रयोगवालीय उपन्यास	प्रो० आनन्दनारायण शर्मा	१४८

२४—हिन्दी-उपन्यास में नैरुग	श्री भूमचन्द्र भेटिया	१२४
२५—हिन्दी-उपन्यास में मोरारजी के नये शिष्टिज	डा० राधेरायण	१२१
२७—हिन्दी-उपन्यास : पिछला दशक	प्रो० देवेन्द्र शर्मा 'हृद्र'	१२४
२८—हिन्दी-उपन्यास : १९३६	डा० गणेश्वर गुरु	१३६
२९—हिन्दी-उपन्यास : १९६०	प्रो० रामगोपालमिह चौहान	१८१
३०—प्रेमचन्दजी की मजलता	डा० गणेश्वर	१६०
३१—गुन्दावनलाल वर्मा	डा० रामेश्वरलाल मणोलाल 'तरण'	१६६
३२—यथार्थवाद और वर्माजी	डा० गोविन्द त्रिगुणाप्त	२०३
३३ उपन्यास कैसे लिखे गये	१ गुन्दावनलाल वर्मा	२११
	२ श्री हनुमन्त जोशी	२१३
	३ श्री भगवन्नाथ गुप्त	२१४
	४ श्री गुरुदत्त	२१७
	५ श्री राधेय रायण	२१९
	६ श्री राहुल साहूत्यायन	२२१
	७ श्री देवकीनन्दन खत्री	९
	८ श्री प्रेमचन्द	१०
	९ श्री विन्ध्यमरनाथ कौशिक	११
	१० श्री जयराजप्रसाद	११
	११ श्री वेचन शर्मा 'उग्र'	१२
	१२ श्री जनेन्द्र	१३
	१३ श्री सियारामरामशरण गुप्त	१३
	१४ श्री भगवतीप्रसाद जाजपेयी	१३
	१५ श्री स० ही० वात्स्यायन	१४
	१६ श्री यशपाल	१५

उपन्यास

[ओ हमारी प्रभाव द्वितीय]

मये संन-मुन ने जिन पुस्तकों को उत्पन्न किया है उन सब को साथ
एर उपन्यास और कहानियाँ धकतीएँ हुई हैं। छात्रों की कला ने ही इनकी
ए बढ़ाई है और छात्रों की कला ने ही उनकी पूर्ण का साधन बनाया है।
त से लोगों की धारणा है कि संस्कृति की व्याख्याएँ और बर्णन इन
न्यासों की पूर्वजा हैं। इनमें समझ नहीं पर ये भी हैं उनकी समझ नहीं है।
: पुन था, जब 'कादम्बरी' की रीति पर सभी प्रांतीय भाषाओं में उपन्यास
ने मये थे। महाराष्ट्र में तो उपन्यास का पर्याय कादम्बरी ही है। हिन्दी में
मन्दतसहाय के उपन्यास और श्री हृदयेय की कहानियाँ उसी रीति पर
हिन्दी साहित्य में भ्रंश देकर गलत-वाक्य बनाने का कदम लेकर मिली गयी
। पर सीधे ही सर्वत्र यह भ्रम दूर गया। भ्रंश बचाने का प्रयास हो
गया है, पर वह उपन्यास का प्रयास नहीं हो सका। वह कुछ गलत-मुन की
ज है और उसकी प्रकृति में गलत का सत्य स्वाभाविक प्रभाव है। मौलिक
एर ओ बचा-व्याख्यात्मक आलोचक साहित्य से इन गलत साहित्यों का है
: है धारणा। संन-मुन की विशेष देन वैयक्तिक स्वाधीनता उपन्यास पर
रत है। और वाक्य-वाक्य का पूर्ण निर्धारित और परम्परा सम्बन्धित साधारण
वाक्य-व्याख्या का धारण है। उपन्यास में दुनियाँ वैसी है वैसी चित्रित
ने का प्रभाव रहता है। कुछ छोटे से ऐतिहासिक और काल्पनिक धारणा

भगर उपन्यास एक स्थायी साहित्य है, यंत्र-युग की प्रधान साहित्य देन समाचार पत्रों की तरह घण्टे भर में बासी होने वाला साहित्य नहीं। भी इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि अधिकांश छोटे हुए उपन्यास का मूल्य किसी बाहरी दैनिक पत्र से किसी प्रकार कम नहीं। यह विचित्र है कि उपन्यासों का वह गुण जो उनके प्रसङ्ग में बार-बार दुहराया जाता अर्थात् समाज को ठीक-ठीक उपस्थापित करना—बड़ी भासानी से दैनिक में भी सिद्ध किया जा सकता है। एक अमेरिकन लेखक ने लिखा है अमेरिका को ठीक-ठीक समझना चाहते हो तो वहाँ के किसी लोकप्रिय दैनिक के किसी एक भङ्ग को देख लो। अमेरिका अपने सब गुण-दोषों के साथ सज्ज हो जायगा। उसके स्त्री-पुरुष क्या पहनते हैं, क्या खाते हैं, कैसी बातें रचि रखते हैं, जिन रोगों के चिकार हैं आदि कोई भी बात अप्रकट नहीं जायगी। यह ठीक है। हिन्दी पत्रों में जो विज्ञापन छपा करते हैं वे उनमें ही हुई काम-काज की बातों से अधिक सही होते हैं। क्योंकि लेखक और संपादक लोग जो काम-काज की बातें छापते हैं उनमें कुछ सच नहीं होता, पर विज्ञापक जो बात छपाते हैं उसके लिए उन्हें पूरा पैसा देना पड़ता है। इसीलिए उनके अभ्ययन से समाज को बड़ी भासानी से समझा जा सकता है। उपन्यास साहित्यिक-पुस्तकों के विज्ञापनों की अपेक्षा शास्त्र-विशेष की पुस्तकों का विज्ञापन कहीं अधिक होता है। तो फिर स्वाभाविक ही प्रश्न होता है कि उपन्यास कार्य यदि समाज को सही ढङ्ग से पाठक के सामने उपस्थित ही करना है दैनिक पत्र क्या बुरे हैं? प्रश्न ठीक है पर उत्तर भी बहुत कठिन नहीं है।

उपन्यास इसलिए स्थायी साहित्य नहीं है कि वह उपन्यास है, बल्कि इसलिए कि उसके लेखक का एक जबर्दस्त मनुजिमकी सच्चाई के विषय में पूर्ण विश्वास है। यह मनुज उसका अपना है। वैयक्तिक स्वाधीनता का सर्वोत्तम रूप है। पासलेटी उपन्यास लेखक का कोई अपना ऐसा मनुज नहीं होता जो एक ही साथ उसका अपना भी हो और उस पर उसका अत्यन्त विश्वास भी हो। वह भीड़ के आशयों की रचि को नजर के सामने रखा नहीं निखता है। वह उस मनु पर विश्वास नहीं करता। प्रेमचन्द का अपना मनु है और उस मनु पर वे पहाड़ के समान अटल हैं। जैवन्त हिन्दी में केवल एक महान् युग के कारण निरन्तर विरोध के होने हुए भी अपना रचना करने वाले हैं। जैवन्त हिन्दी में ही कहा गया है। उपन्यास यंत्र-युग

व्यक्तिक स्वाधीनता की जैसी सुन्दर परिणति इस क्षेत्र में हुई वैसी और कहीं भी नहीं। उपन्यासकार, उपन्यासकार है ही नहीं, यदि उसमें उपर्युक्त दृष्टिकोण न हो और अपनी विचार बुद्धि का विश्वास न हो और सभी चीजें उसके लिए मौखिक हैं।

उपन्यास ने मनोरंजन के लिए लिखी जाने वाली कविताओं की ही नहीं नाटकों की भी कमर तोड़ दी है। क्योंकि ३ भोल झूठ कर रंगशास्त्र में जाने की प्रेरणा ५ सौ भोल से किताब मेंगा सेना घाज के जमाने में सहज है। साथ ही उपन्यास ने उन सब टंटों को हटा दिया है जो नाटक के लिए रंगमंच सजाने में होते हैं ! किसी लेखक ने ठीक ही कहा है कि इस युग में उपन्यास सिप्टाचार का संप्रदाय, नक्स का विषय, इतिहास का चित्र और वाकैट का विवेक हो गया है। इसने कल्पना-प्रभूत साहित्य की मध्य किसी भी साहित्यांग की परीक्षा अधिक नज़दीक ला दिया है। यह साहित्य में मशीन की विजय-ध्वजा है।

नाटक निश्चय ही उपन्यास से प्राचीन वस्तु है। बहुत प्राचीन युग में शायद यह अभिनय प्रधान था। पर साहित्य में घुसते ही यह साहित्य का एक निश्चित भग्न हो गया। ऐसे बढ़ते-ते नाटक संस्कृत में लिखे गए जो कभी खेले नहीं गये। हिन्दी-साहित्य के आधुनिक प्रभुत्वान का आरम्भ नाटकों से होता है। ये नाटक अधिकतर संस्कृत से अनुवादित थे। प्रधान मार्गदर्शक बाबू हरिदत्त ही थे। ये आधुनिकता से परिचित थे; पर नख से शिश तक हिन्दुस्तानी थे। भारतेन्दु ने उपन्यास लिखने का प्रयत्न नहीं के बराबर किया। शायद वे इस भग्न की गौर भारतीय प्रकृति को पहचान गये थे। जो ही भारतेन्दु ने नाटकों से हिन्दी-साहित्य का आरम्भ किया पर विवकता यह है कि हिन्दी भाषा अन्यान्य भिनी जाने योग्य भारतीय भाषाओं की तुलना में नाटकीय साहित्य में कम भी पिछड़ी हुई है। इसका कारण क्या है ? आये दिन उन पर बहुत विचार किये जाते हैं परन्तु फल कुछ नहीं होता।

भारत में जिन दिनों हिन्दी में नाटक साहित्य उत्पन्न करने की प्रेरणा आने लगी थी, उन दिनों मशीन ने नाटक के विभाग पर अपना पूरा कब्जा जमा लिया था। बिजली की बत्ती के आविष्कार ने नाटक के सब टेक्नीक बदल डाले। पात्रों के प्रवेश और प्रस्थान की विधि में बहुत परिवर्तन हुआ पर यह सब हो ही रहा था कि कैमरा का आविष्कार हुआ। निताओं के लिए जो काम छोपे की मशीन ने किया नाटकों के लिए वही काम कैमरा ने किया। इसने नाटकों का प्रचार ही नहीं किया उसकी माँग भी बढ़ाई। आकाश, पाताल समुद्र, जङ्गल कोई ऐसी जगह नहीं बच रही जहाँ से कैमरा दृश्य साकार न

सके । नसीब यह हुआ कि नाटकों की गुरानी रुढ़ियाँ तड़ाकड़ टूट गयीं । प्रमुख हृदय रंगमंच पर दिखाया जाय और प्रमुख न दिखाया जाय इस प्रकार की सभी रुढ़ियाँ जाती रही । मूत्रघार और नदी के संवाद विष्कम्भक और प्रवेशकों की कल्पना सभी व्यर्थ सिद्ध हुई । चलती हुई तस्वीरें सब कुछ करने में समर्थ हो गयीं । पर अभी तक भी भाषागत सामर्थ्य उनमें नहीं दिया जा सका था । ऐसी हालत में अगर अपने साहित्य में रंगशाला की प्रगति का लक्षण होता और मशीन के साथ मुसह कर ली गयी होती तो कुछ भाषा भी पर हम सब भी सोते रहे । अध्यात्मिक विज्ञान ने एक और अध्याय जोड़ कर नाटक को विद्युत् साहित्य की गोद से एक दम छीन लिया, चलती हुई तस्वीरें बोलने लगीं । जहाँ एक तरफ इसने मशीन को प्राधान्य दे दिया वहाँ मुष्ठभाषी मनुष्य की सहायता भी उसके लिए आवश्यक हो गयी । अब निश्चित है कि हिन्दी नाटकों की प्राण-प्रतिष्ठा का एक-मात्र मार्ग है बड़ी पूर्वी लगाकर मशीन को अपने दश में करना उपन्यासों की भाँति सवाक् बिज पटों ने भी मोड़ की रचि को सामने रखा पर साहित्यिक सहायता की उसे जरूरत थी । ऐसा नहीं होने से प्रचार नहीं हो पाता । इस तरह यद्यपि नाटक मशीन के पर चला गया है, प्रमालोचना नामक साहित्यांग ने उसकी नकेल एकदम छोड़ नहीं दी है ।

[साहित्य-सन्देश, मार्च १९४० ।

‘नया उपन्यास’—नया शिल्प

[जो विनयमोहन शर्मा]

कथा कहना और कथा सुनना (और अब पढ़ना भी) मानव मन की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। कथा आपबीती हो सकती है, परबीती हो सकती है और ऐसे भी हो सकती है जो वस्तुतः न आपबीती होती है और न परबीती पर आपकी परबीती जैसी भासती है। यही भासना ही कथा का सत्य है, जो वास्तविकता के रूप को कल्पना के अक्षर से सज्जित कर रजक बना देता है। कथा में रंजन-गुण की अनिवार्यता असंदिग्ध है। कथा यदि छादि से घटत तक हमें उलभाए रख सकती है—हमें अपने में जीवे रख सकती है तो वह सचमुच ‘कथा’ है।

कथा को हम उसके कहने के ऋतु से पृथक् नहीं करना चाहते। हम कथा के कथन प्रकार (शिल्प) को भी कथा का अंग मानते हैं। शिल्प का वैचित्र्य भी उसमें रोचकता भरता है। वस्तु और रूप की सम्मता ही हमारे मन में उस भाव की सृष्टि करती है जिसे ‘मानन्द’ की संज्ञा दी जा सकती है। ‘कथा’ जब जीवन के एक अंग तक सीमित रहती है तब वह कहानी और जब उसके व्यापक भाव को पैर नैती है तब ‘उपन्यास’ कहलाती है।

कहानी और उपन्यास के उपदानों में कोई अन्तर नहीं है—दोनों में कथा होती है, पात्र होते हैं, देश-काल की सीमा होती है और दोनों ही उद्देश्य की ओर अभिमुख रहते हैं। अन्तर इतना ही है कि एक (कहानी) में संक्षिप्तता रहती है—और दूसरे (उपन्यास) में विस्तृति। पर कुछ उपन्यास ऐसे भी होते हैं जो जीवन की व्यापकता का अन्वय भी स्वीकार नहीं करते, वे जीवन के एक अंग का ही तनिक विस्तार पाकर उपन्यास बन जाते हैं। इन्हें अंग्रेजी में ‘नॉवलेट’ और हिन्दी में ‘लघु उपन्यास’ कहते हैं। इन्में पात्रों की संख्या बहुत कम होती है, उनका संवेतारणक अतिरिक्त होता है। घातावरण के भटाटोप से कथा बोझिल नहीं हो पाती। उसकी घटना बहुत छोटी और बहुत मामूली भी हो सकती है।

हिन्दी-उपन्यास : सिद्धान्त और विवेचन

“उपन्यासों ने हजारों मनुष्यों की सामान्य भावनाओं को उद्वेलित किया है। यद्यपि उसे ‘कला’ की संज्ञा नहीं दी जानी चाहिए” यह मत श्री सी. वर्जोनिया बुल्फ ने व्यक्त किया है जिसका श्री स्कॉट जेम्स ने उचित ही तिबाद किया है। साहित्य की सभी विधाएँ जिनसे कि मनुष्य प्रभावित होता और शायंभर उत्पुस्त हो उठता है, ‘कला’ के ही अन्तर्गत आती हैं। मनुष्य जीवन-चरित्र नहीं होता पर हमारे वातावरण का उच्छ्वास प्रकट करता है। उसमें जीवन प्रतिलिखित होता है। उत्कृष्ट उपन्यास में हमें उपन्यासकार की प्रतिमा, अनुभव, भाषा-अधिकार और संवेदनशीलता के दर्शन होते हैं। कई बार ऐसा लगता है कि उपन्यासकार अपने पात्रों के साथ इतना मग्न हो गया है कि वह उनके साथ हँसा है, बिहस हुआ है, उच्छ्वसित हुआ, रोया है हिककी भर-भर कर। और इसका प्रमाण इससे मिला है कि हम तो उसके पात्रों के साथ कभी हर्ष-विभोर हुए हैं और कभी अश्रु-सिक्त। यदि कला अपने भावों की प्रतिष्ठाया पाठक या दर्शक के मन पर नहीं डालनी तो उसे ‘कला’ की संज्ञा कैसे दी जा सकती है ?

इधर कथा-क्षेत्र में नूतन सहर उठ रही है। आज ‘नई कहानी’ और ‘नया उपन्यास’ एक नए तंत्र में चलने लगे हैं। उनके लिए गठित या सिधिल धानक की आवश्यकता नहीं रही। पाठक सध्यों के अर्थ से कथा का सूत्र हण करना चाहे तो कर सकता है। जब कला का कोई सूत्र ही कथाकार ठक को नहीं देना चाहता तो उसके अन्त की उसे क्यों चिन्ता होने लगी ? सका अन्त प्रत्यवाचक या आश्चर्यवाचक चिन्ह से होना आवश्यक नहीं है। पात्रों के संभाषण से आप उनके चरित्र का अनुमान लगा सकते हैं जो उचित हो सकता है और अनुचित भी। उनका अमुक रेखा में विकास ऐसा होना चाहिए, जो स्वाभाविक हो, इस शर्त को आज का उपन्यासकार मानने को त्पर नहीं है। वह आपको ऐसी परिस्थिति में भी नहीं डालना चाहता कि आपकी खुकता जाम उठे। वह कल्पना का रंजीत इन्द्रधनुष भी नहीं चित्रित करना चाहता। वह तो अपने पास-पड़ोस की भाँसों देखी बानों सुनी घटना को केवल ह देता चाहता है। वह भी इम डङ्ग से कि आप ग्रहण कर पायें या न कर पायें।

फ्रैंच औपन्यासिक मार्क सपोरेता का एक नया उपन्यास “कम्पोजिशन ० १” है। उसकी नवीनता का प्रारम्भ होता है—उपके पृष्ठों के बिखरे रूप; वे प्रथित नहीं हैं। प्रत्येक पृष्ठ तार के पते के समान है। दूसरी नवीनता है कि पत्तों में पृष्ठ संख्या नहीं है। प्रत्येक पृष्ठ (पत्ता) एक ही और मुद्रित

उठा लीजिए, पढ़िए, समझिए। इसी प्रकार सभी पत्तो को उठाइए कभी प्रमुख पात्र अपनी बीबी कहता जान पड़ता है, कभी उपन्यासकार ने बातें (स्वगत) करता समझ पड़ता है। उपन्यासकार ने सारे पत्तो को सुव्यवस्थित बनाने का भार पाठक पर छोड़ दिया है। वह उससे चार पा भाव ग्रहण करे या छोड़े यह उसकी इच्छा पर है। भाव-बोध उपन्यासकार का 'कर्म' नहीं है।

कथा-साहित्य का यह नया शिल्प फ्रांस की देन है। फ्रांस जीवन के अ में नूतनता की सृष्टि करने के लिए प्रख्यात है। वही से साहित्य-कला 'वैवाहिक', अस्तित्ववाद, प्रवृत्तवाद, अतिवास्तववाद (सुपररियलिज्म), आदि प्रवाहित हुए और यूरोप अमेरिका की साहित्य भूमि पर धरा तप कर विलीन हो गए। अब नई कथा या 'नया उपन्यास' का भोका की भत्तस रात की कुमारी लेकर साहित्य-जगत् में भूमने लगा है। साहित्यकार जो जीवन के रूप में नूतनता को ग्रहण करने में अभ्यस्त फ्रांसीसी प्रवाह से गई कहानी को सज्जित कर रहे हैं और ऐसा घोषित मानो व किसी मौलिक शिल्प को जन्म दे रहे हैं। ऐसी रचनाओं के प्रसिद्ध उपन्यासकार श्री यदापाल के शब्द मननीय हैं—“इनमें कोई पात्रों का चरित्र और व्यवहार की परिणति नहीं मिलती। केवल भाव के दूग की वृद्धि ही बिपक्षिणी जान पड़ती है।”

वे कलाकार कह सकते हैं कि जब हमारा जीवन ही बिखरा हुआ सा हो गया है तो हमारी क्या में व्यवस्था कैसे या सकती है? पर हमारे जीवन की कोटोपापी बनाना अभीष्ट होगा? 'कला' तो तो सजाती-सँवारती है। यही उसका जीवन है जो उसे युग-युग तक बनाए रखता है। हम गए उपवास के गए शिल्प का स्वागत सभी है जब वह पत्तो का खेल ही म रह कर जीवन की आत्मा का उद्-बने— वह वाजार का ऐसा खोटा सिक्का न बने जो अपनी बाहिरी से खरे सिक्के का चलन ही रोक दे।

हिन्दी-उपन्यास

[अ० मनेन्द्र]

कुछ दिन से हिन्दी-उपन्यास पर एक लेख लिखने का बोझ मन पर था। सारापत का लजाजा और रिमाइण्डर का भय। कल रात को उसी की हपरेला बना रहा था। कभी प्रवृत्तियों के आधार पर वर्गीकरण की बात सोचता—कभी समस्याओं और कभी टेक्निक के आधार पर। हपरेला कुछ बनती भी थी परन्तु परसो शाम ही को मुना हुमा जेनेन्द्रजी का यह वाक्य कि—“तुम लोग मानो पेशेवर आलोचक (और उनका यह विशेषण मुझ जैसे साधारण लोगों को ही नहीं—भाचार्य शुक्ल, डॉक्टर बंडेल आदि-आदि आलोचकों को भी आतिथ्य पादा में बाँचने के लिए अपनी विद्याल बाहें फैलाये हुए था) लेखक की आत्मा को पहचानने का प्रयत्न नहीं करते—उस पर अपना ही मत थोपते रहते हो।” बूँज उठता था। अन्त में मेरे मन में एक बात आई—क्यों न मूलग्राही प्रश्नावली बना उपन्यासकारों से मिलकर अपने-अपने उपन्यास-साहित्य के विषय में उन सभी के दृष्टिकोण जानूँ और फिर उन्हें ही मनोविश्लेषण के आधार पर संश्लिष्ट कर एक मौलिक लेख तैयार करूँ? यह विचार कुछ और भागे बढ़ता परन्तु एक समस्या आकर लड़ी हो गई—यह यह कि जल्दी यह सब कैसे हो सकता है, और फिर हिन्दी के सभी प्रतिनिधि उपन्यासकारों से मिलने के लिए इस सोच की ही नहीं परलोक की भी यात्रा करनी पड़ेगी। लेख की मौलिकता—उसके द्वारा हिन्दी आलोचना में एक नई दिशा प्रस्ताव करने का सोच, अपना और कुछ भी, कम से कम इस दूसरे उपाय का प्रयोग करने के लिए मुझे राशी त कर सका। आखिर मानसिक श्रम ॥ थककर मैं सो गया।

रात को देखा कि एक वृहत् साहित्यिक समारोह लपा हुआ है। साहित्य-सम्मेलन का अधिवेशन तो है नहीं क्योंकि उसमें इस प्रकार के नागण्य विषयों के विवेचन का लोगों को कम ही अवसर मिलता है। इसी के अन्तर्गत उपन्यास अङ्ग को लेकर बिसिष्ट गोष्ठी का आयोजन हुआ है, जिसमें हिन्दी के लगभग सभी उपन्यासकार उपस्थित हैं। पहले उपन्यास के स्वरूप और कर्तव्य-कर्म की लेकर चर्चा चली। कर्तव्य-कर्म के विषय में यहाँ तक तो सभी सहमत हो गये कि जो साहित्य का कर्तव्य-कर्म है वही उपन्यास का भी, अर्थात् जीवन

की व्याख्या करना। पहले धीमृत देवकीनन्दन खत्री का इस विषय में मतभेद था, परन्तु जब व्याख्या के साथ ध्यानन्दजी विशेषण भी जोड़ दिया गया तो वे भी सहमत हो गये। स्वरूप पर काफी विवाद चला—अन्त में मेरी ही जैसी उम्र के एक महाशय ने प्रस्ताव किया, “इस प्रकार तो समय भी काफी नष्ट होगा, और कुछ सिद्धि भी नहीं होगी। हिन्दो के सभी प्रतिनिधि उपन्यासकार उपस्थित हैं। अच्छा हो यदि वे एक-एक कर बहुत ही संक्षेप में उपन्यास के स्वरूप और अपने उपन्यास-साहित्य के विषय में अपना-अपना दृष्टिकोण प्रकट करते चर्चें। उपन्यास के स्वरूप और हिन्दी के उपन्यास के विवेचन का इससे सुन्दर ढङ्ग और क्या हो सकता है?” प्रस्ताव काफी सुलभा हुआ था—फलतः सभी ने मुक्तकण्ठ से स्वीकार कर लिया। विवेचन में एकता और एकाग्रता बनाये रखने के विचार से उन्हीं सत्रों में एक प्रस्तावनी भी पेश कर दी, जिसके आधार पर उपन्यासकारों से बोलने की प्रार्थना की जाय। उसमें वेबल तीन प्रश्न थे :—

(१) आपके मत में उपन्यास का वास्तविक स्वरूप क्या है ?

(२) आपने उपन्यास क्यों लिखे हैं ?

(३) अपने उद्देश्य में आपको कहाँ तक सिद्धि मिली है ?

प्रस्तावनी भी सुनभी हुई थी, औरन स्वीकृत हो गयी, पर प्रस्ताव करता ही नष्ट दिया गया कि आप ही कृपाकर इस कार्यवाही को गति दे दीजिये। अस्तु !

सबसे पहले उपन्यास-समाद प्रेमचन्दजी से आरम्भ किया जाय। लेकिन प्रेमचन्दजी ने सविनय एक ओर इशारा करते हुए कहा—“महो, मुझसे पूर्ववर्ती बाबू देवकीनन्दन खत्री से प्रार्थना करना चाहिए। देवकीनन्दनजी हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यासकार हैं।” प्रेमचन्दजी के आग्रह पर एक सामान्य-सा व्यक्ति, जिसकी भावना मुझे स्पष्टतः याद नहीं है, धीरे से खड़ा हुआ और कहने लगा—“भाई ! आज तुम्हारी दुनिया दूसरी है—तुम्हारे विचारों में दार्शनिकता और नवीनता की छाप है। हमतो उपन्यास को कल्पित कथा समझते थे—इसके अतिरिक्त उसका और कोई स्वरूप हो सकता है, यह तो हमारे ध्यान में भी नहीं आता था। मैंने देश-विदेश को विभिन्न कथायें बड़े मनोरंजन से पढ़ी थी—और उनको पढ़कर मुझे यह प्रेरणा हुई थी कि मैं भी इसी प्रकार के अद्भुत कथानकों की सृष्टि से जनता का मनोरंजन कर, यश लाभ करूँ। इसीलिए मैंने ‘चन्द्रकान्ता सन्तति’ लिख डाली। अद्भुत के प्रति निर्वाण आकर्षण होने के कारण मेरी कल्पना उत्तेजित होकर उस चित्र-शोक

वह गड़बड़, वह सारी असंगति मिट जाए—जो मानव आदर्श का चरित्र रूप हो। यहाँ मैं स्वप्नलोक या स्वर्गलोक की मूर्ष्टि की बात नहीं करता, वहाँ तो वास्तव का आचल ही आपके हाथ से छूट जाता है। आज की भौतिक वास्तविकताओं में बिरे हुए मानव-चरित्र का निर्माण इस प्रकार न होगा। परिस्थिति के अनुकूल उसका एक ही मार्ग है। वह है आज के यथार्थ में ही आदर्श के लक्ष्य को बूँदकर उसका निर्माण किया जाए। मैं इसी भावना से प्रेरित होकर उपन्यास लिखता हूँ। मेरे उपन्यास वहाँ तक आज के मानव को आत्म-परिष्कार के प्रति—यानी परिस्थितियों के प्रकाश में अपनी क्षमियों को समझकर उनको दूर करने के लिए जागरूक कर सकते हैं, यह मैं नहीं जानता। पर मेरी मिडि इससे अनुपात से ही माननी चाहिये। मेरा उद्देश्य केवल मनोरंजन करना नहीं है—वह तो पाटों, पदारिषों, किदूपको और मसलरो का.....।” (बाबू देवकीनन्दन खत्री की ओर देखकर एकदम धर्म से खाल होकर, फिर ठहाना मारकर हँसते हुए) भाषा है भाष मेरा मतलब गलत नहीं समझ रहे हैं।

प्रेमचन्दजी के बाद कौशिकजी खड़े हुए। मुझे अच्छी तरह याद नहीं, उन्होंने क्या कहा पर याद उन्हें प्रेमचन्दजी की बात की ही दुहराया।

मह प्रसादजी से प्रार्थना की गई। पहले तो वे राजी नहीं हुए, परन्तु जब सीमाँ ने विशेष अनुरोध किया, तो वे अत्यन्त शान्त-संयत मुद्रा से खड़े हुए और कहने लगे—“हिन्दी के आलोचकों ने मेरी कविता और नाटक को रोमान्टिक आदर्शवाद की कक्षा में रक्खा है, और उपन्यासों को यथार्थ की। मैं नहीं कह सकता कि मूलतः मेरे साहित्य के बीच कोई ऐसी विभाजक रेखा खींची जा सकती है। फिर भी यह सत्य है कि मुझे कविता और नाटक की अपेक्षा उपन्यास में यथार्थ को ढाँकना सरल प्रतीत होता है। कारण केवल यही है कि वह अपेक्षाकृत सीधा माध्यम है। आज धार्मिक, सांस्कृतिक और सामाजिक विषमताओं के कारण जीवन में जो गहरी गुलियाँ पड़ गई हैं, उनसे मैं निरपेक्ष होकर पतायन नहीं कर सकता—(चाह, यदि यह सम्भव होता।) परन्तु प्रेमचन्दजी की तरह सामूहिक बहुमुखी प्रयत्नों में मुझे उनका समाधान सरलता से नहीं मिलता। जिन संस्थाओं पर समाज वास्तव की तरह आश्रय के लिए भुक्त है, वे भन्दर से कितनी कच्ची और धुनी हुई हैं। प्रवृत्ति के एक धक्के को भी सह्य करने का उनमें बल है? मुझे विश्वास ही नहीं हो सकता कि संस्थाओं का यह नया व्यवस्था जीवन का किसी प्रकार की गतिरोध कर सकेगा। ऐसा क्या है जिसके नाम पर प्रवृत्ति को झुठलाया जाए और प्रवृत्ति भी क्या सत्य है? यही आज के जीवन का दर्शन है और मैं इसको पूरी चेतना के साथ

मनुभव कर रहा हूँ। यह आपको मेरे सम्पूर्ण साहित्य में मिलेगा—उपन्यास में प्रतीकों के अधिक परिचय होने के कारण यह शायद अधिक सुसंरचित हो गया है। बस और मत पूछो।”

इसके बाद बाबू वृन्दावनलाल वर्मा के नाम से एक सत्रन उठ खड़े हुए और बोले—“भाई ! उपन्यास को मैं उपन्यास ही समझता हूँ और बुन्देलखण्ड के ये हो नदिया-नाले, झीलें और पर्वत-वेष्टित घास-घासमल क्षेत्र मेरी प्रेरणा के प्रधान कारण हैं। इसलिए मुझको हिस्टोरिकल रोमान्स (Historical Romance) पसन्द है। अन्य कारण जानकर क्या करियेगा ? इसी रोमांटिक वातावरण में मैं वास्तविकता से ही अपनी भावों से चारों ओर एक बीर जाति के जीवन का खण्डहर देखता और अपने कानों से उसकी विस्मय गाथाओं को सुनता था। या, अतएव स्वभाव से ही मैं आपसे आप कल्पना के द्वारा उन दोनों को जोड़ने लगा। वे कहानियाँ इन खण्डहरों में जीवन का स्पन्दन भरने लगी और ये खण्डहर उन कहानियों में। जीवन की वास्तविकता में उपन्यास लिखने लगा। मेरे उपन्यास यदि उस गौरव-इतिहास को आपके मन में जगा पाते हैं, तो वे सफल ही हैं।”

जिस समय ये लोग भाषण दे रहे थे, एक हूट-पुट आदमी, जिसके लम्बे-लम्बे बाल, भ्रमणंगा शरीर, एक अजीब फक्कड़पन का परिचय दे रहा था, बीच-बीच में काफी चुनौती भरे स्वर में फिकरे कसकर लोगों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर रहा था। पूछने पर मानूस हुआ कि आप हिन्दी के निडर कलाकार उम्रजी हैं। वृन्दावनलाल वर्माजी का भाषण समाप्त होने पर लोग उनसे कहने ही वाले थे, परन्तु वे आप स्वयं ही उठ खड़े हुए और बोले ये लोग तो सभी मुर्दा हो गये हैं। जिसमें जोश ही नहीं रहा वह क्या उपन्यास लिखेगा—और जोश, सुधार, आत्म-परिष्कार के नाम पर अपने को और दूसरों को धोखा देने वालों में कहाँ से जोश आता है। नीति की चहारदीवारी तोड़कर, विधिनियमों का जी भरकर मजा लेने से जोश आता है, जिससे यह लोग तामस या पाप कहकर भागते हैं, उसका मुक्त उपभोग करने से, जब कि मनुष्य की सच्ची वृत्तिमाँ दमन की गृहला तोड़कर स्वच्छन्द होकर जीवन का मांसल अनुभव करती है। आज यह जोश मैं—मेरे उपन्यास ही दे सकते हैं। जिनके धारमरूप नायक अक्सर आते ही नुसल बन जाते हैं, उनसे इसकी क्या आशा की जा सकती है ? यह कहकर उन्होंने अपने ध्यान को और अधिक स्पूल बनाते हुए जैनजी की ओर देखकर हँस दिया। जैनजी पर थोट का असर तो गुरजत ही हुआ पर उन्होंने अपने को हतबल नहीं होने

दिवा। हाथ धुमाकर नर्म की चादर को समझता और एक खास सादरी के मन्दाज से भाँखों को मथराते हुए, ऊपर के होठ से नीचे के होठ को लपेटकर बोले—“मेरे भाई, उग्रजी के जोश में उबाव लाने वाली चीज हमें कहीं प्राप्त है” और एक नजर यह देखकर कि उनके इस हाज़िर जबाब का प्रेमचन्दजी और सियारामशरण जी पर क्या प्रभाव पड़ा है, कहने लगे, “मुझे कुछ—मुझे कुछ ऐसा लगता है कि उपन्यास जैसे भाव्य परिभाषा की मर्यादा को तोड़ बिगड़ल हो गया है। उसका स्वरूप जैसे कुछ नहीं है और सब कुछ है। वह कोई भी स्वरूप धारण कर सकता है। भाव के जीवन की तरह यह जैसे एक दम अनिश्चित होकर दिशा खो बैठा है, इसीलिए भाव के जीवन की अभिव्यक्ति का सच्चा माध्यम उपन्यास ही है। मैं उपन्यास क्यों लिखता हूँ यह मैं क्या जानूँ। मेरे उपन्यास जैसे हैं वैसे हैं ही—वे बड़े बेचारे हैं। परन्तु मुझे मान्य पड़ता है कि मेरे मन में कुछ है, जो बाहर माना चाहता है और उसको कहने के लिए मैं उपन्यास, कहानी या लेख जब जैसी सुविधा होती है—लिख बैठता हूँ। भाव पूछेंगे कि क्या है जो बाहर माना चाहता है—यह है जीवन की असम्भ्रता की भावना। मुझे अनुभव होता है कि यह जीवन और जग जैसे मूलतः एक असम्भ्रत तत्त्व है। भाव इसकी यह असम्भ्रता खण्डित हुई सी लगती है। जगती ही है—दरसल है नहीं। भाव का मानव इसी भ्रम में पड़कर भटक रहा है। उसके हाथ से संजीवन की कुञ्जी खो गई है और वह कुञ्जी है यही असम्भ्रता की भावना। मैं चाहता हूँ कि वह उसे ढूँढ़ निकाले नहीं तो निस्तार नहीं है। और इसकी ढूँढ़ने का साधन है केवल प्रेम या अहिंसा। प्रेम या अहिंसा का अर्थ है दूसरे के लिए धपने को पीड़ा देना। पीड़ा में ही परमात्मा बसता है। मेरे उपन्यास आत्म-पीड़न के ही साधन हैं। और इसीलिए मैंने उनमें काम-श्रुति की प्रधानता रखी है, क्योंकि काम की यागनामों में ही आत्म-पीड़न का तीव्रतम रूप है। वे थोड़ा को जितनी आत्म-पीड़न की प्रेरणा देते हैं जितना उसके हृदय में प्रेम पैदा कर जीवन की असम्भ्रता का अनुभव कराते हैं उतने ही सफल बड़े जा सकते हैं।” इतना कहते हुए अहिंसा से, जैसे ऐसा करने में किसी प्रकार की हिंसा का डर है; वे बैठ गये। इसके बाद सियारामशरण जी से प्रार्थना की गई कि वे धपना मन्तव्य प्रकट करें—परन्तु उन्होंने बड़े ही दैन्य से कहा—“हम क्या कहेंगे? अभी जेनेन्द्र भाई ने जैसा कहा है हमारा भी वैसा ही मत है।” तब पं० भगवतीप्रसाद वाजपेयी का नम्र आवाज़। धपने गीतान्तर मुखमण्डल की थोड़ा और मोल करते हुए वे बोले “उपन्यास सभाट श्री प्रेमचन्द और साधियों! मेरे भाई जेनेन्द्रजी ने जो कहा, अभी तक

मेरा भी बहुत कुछ वही मत था, परन्तु आज मैं स्पष्ट देख रहा हूँ (और यह कहकर अचल की ओर देखते हुए वे अत्यन्त गम्भीर बन गए। जैसे जो कुछ कहने जा रहे हैं, वह उन्हें अचल के मुख पर साफ नजर आ रहा है) कि आज के मानव की मुक्ति पीड़ा में नहीं है, जीवन की आर्थिक विपन्नताओं को दूर करने में है। आज मुझे शरद या गांधी नहीं बनना, शोलोखोव और स्टालिन बनना है।”

।

अब वात्स्यायनजी अपना दृष्टिकोण प्रकाशित करें— माँग हुई। वात्स्यायनजी ने अपने वक्तव्य आरम्भ कर दिया। परन्तु मैं चूँकि थोड़ा दूर बैठा था, मुझे सिर्फ उनके होठ ही हिलते दिखाई देते थे। मुनाई कुछ नहीं पड़ रहा था। उपजी ने एक बार उनको सतकारा भी कि ‘अरे, सरकार जरा दम से बोलिये — आखिर आप स्वागत-भाषण तो कर नहीं रहे, भजलिस में बोल रहे हैं’ पर वात्स्यायनजी पर जैसे उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ा और वे उसी स्वर में बोलते रहे। हारकर मुझे ही उनके पास आना पड़ा। वे कह रहे थे “.....या यों कहिए कि आपके सामने मेरा एक ही उपन्यास है। उसमें जैसा मैंने प्रवेश में कहा है कि मेरा दृष्टिकोण सदा बौद्धिक है। एक व्यक्तिता पूरी ईमानदारी से—अपने रागद्वेषों को सर्वथा पृथक् रखकर वस्तुगत चित्रण करना और तज्जन्य बौद्धिक आनन्द को स्वयं ग्रहण करना और पाठक को ग्रहण कराना मेरा उद्देश्य रहा है। किसी व्यक्ति का—खासकर उस व्यक्ति का जो अपनी मृष्टि हो—चरित्र-विश्लेषण करने में अपने रागद्वेषों को अलग रखते हुए पूरी ईमानदारी बरतना स्वयं अपने में एक बड़ी सरलता है। आप शायद कहेंगे कि यह व्यक्ति मेरी मृष्टि ही नहीं—मैं स्वयं हूँ और यह विश्लेषण अपने व्यक्ति-विकास का मनोविश्लेषणात्मक सिंहावलोकन है—तब तो ईमानदारी और वस्तुगत चित्रण का महत्व और भी कई गुना ज्यादा हो जाता है, क्योंकि अपने को पीड़ा देना तो आसान है, पर रागद्वेष बिहीन होकर अपनी परीक्षा करने में असाधारण मानसिक शिक्षण और संतुलन की आवश्यकता होती है। इससे प्राप्त आनन्द रागद्वेष में बैठने के आनन्द से भव्यतर है। मैंने इसी को पाने और देने का प्रयत्न किया है। ‘सेखर’ को पढ़कर आप जितना ही आनन्द को प्राप्त कर पाये हैं—उतनी ही मेरी सफलता है।” इतने में स्वतः प्रेरित से इलाचन्दजी बोल उठे—“वात्स्यायनजी की बौद्धिक निरुद्देश्यता का यह आनन्द कुछ मेरी समझ में नहीं आया। मैं उनके मनोविश्लेषण की मूर्खता और सत्यता का कायल हूँ, परन्तु व्यक्ति का विश्लेषण करके उसको एक समस्या ही बना कर छोड़ देना तो मनोविश्लेषण का दुरुपयोग है। स्वयं प्रायड ने भी मनोविश्लेषण को साधन

ही माना है, साध्य नहीं। चरित्र में पड़ी हुई ग्रन्थियों को सुलझाकर वह हमें मानसिक स्वास्थ्य प्रदान करता है—और इस प्रकार व्यक्ति की, फिर समाज की विशेषताओं का समाधान करता है। यही सच्चा आनन्द है, स्वस्थ आनन्द है।”

यह लोग यकने खते थे। मुझे भी मन को एकाग्र रखने में कुछ कठिनाई सी मालूम हो रही थी (आखिर मेरी नींद की गहराई कम हो रही थी) इसलिए मुझे सबमुच बड़ा संतोष हुआ जब प्रश्नकर्ता महोदय ने उठकर कहा कि ‘बढ़ काफी देर हो गई है, इतना समय नहीं है कि आज के सभी उदीयमान औपन्यासिकों को अपने मन्तव्य मुनाने का सौभाग्य प्राप्त हो सके। अतएव केवल यशपाल जी ही अब अपने विचार प्रकट करने का कष्ट करें।’

यशपालजी बोले—“वास्तव्यायनजी की शौद्धिकता को तो मैं मानता हूँ परन्तु उनके इस तटस्थ या वैज्ञानिक आनन्द की बात मेरी समझ में नहीं आती। वास्तव में यह वैज्ञानिक आनन्द कुछ नहीं कुछ आत्मरति (Narcissism) मात्र है। वास्तव्यायनजी घोर व्यक्तिवादी कलाकार हैं। उन्होंने जीवन और जगत् की अपनी सापेक्षता में देखा और प्रकट किया है। जैसे सब कुछ उनके अहं के चारों ओर घबर काट रहा है। मेरा दृष्टिकोण ठीक इसके विपरीत है। अपनी शक्ति को अपनी दृष्टि में ही केन्द्रीभूत कर लेना या अपनी दृष्टि को सम्पूर्ण विश्व की घुरी मान लेना जीवन का विस्तृत गलत अर्थ समझना है। आत्मरति एक मानव रोग है। उससे जीवन में विषमशील ग्रन्थियाँ पड़ जाती हैं। जीवन का समाधान तो इसी में है कि व्यक्ति के धोखे से निकलकर समष्टि की धूप में विचारण किया जाए। व्यक्ति में उसमें रहने से जीवन की समस्याएँ उत्पन्न आती हैं। उसके लिए सामाजिकता अनिवार्य है। व्यक्तियों पर ध्यान केन्द्रित कर उनको अनिवार्य महसूस देना मूर्खता है। सामूहिक चेतना जागृत कीजिये—गणशक्ति का अर्थव्यवस्था कीजिये। परन्तु इसके साथ अनेकजी के आत्मनिषेध को भी मैं नहीं मानता। जो है, उसका निषेध करना बेईमानी है, और न कोई आत्मनिषेध करता है। आत्मनिषेध की सबसे अधिक बात करने वाले गांधीजी ही सबसे बड़े आत्मार्थी हैं। अध्यात्मवाद, वैज्ञानिक तटस्थता आदि व्यक्तिवाद के ही विभिन्न नाम हैं। आज हमें आवश्यकता इस बात की है कि भ्रम खाल से निकलकर जीवन की भौतिकता और सामाजिकता को स्वीकार करें। मेरे साहित्य का यही उद्देश्य है।”

गोष्ठी की कार्यवाही समाप्त हो चुकी थी। अन्त में प्रश्नकर्ता महोदय ने वक्ताओं को धन्यवाद देते हुए निवेदन किया—“अबो आपके सामने प्रसिद्ध हिन्दी के प्रतिनिधि उपन्यासकारों ने अपने-अपने दृष्टिकोण को सुन्दर विवेचना

की है। हिन्दी-उपन्यास के लिए यह बड़े गौरव का दिन है, जब हमारे आदि उपन्यासकार ने लेकर नवीनतम उपन्यासकार तक—बाबू देवकीनन्दन खत्री से लेकर यमपात तक—गभीर एक स्थान पर मौजूद हैं (यद्यपि ऐसा कभी सम्भव हो सका यह सोच कर बत्ता महोदय को बड़ा आश्चर्य हो रहा था) और उन्होंने स्वयं ही अपने दृष्टिकोणों का स्पष्टीकरण किया है। आपने देखा किम तरह इनका दृष्टिकोण प्रगताः बदलता गया है—किम तरह सामन्तीय से वह भौतिक श्रौद्धिक हो गया है। देवकीनन्दन खत्री और यमपात हमारे उपन्यास-साहित्य के दो छोर हैं। देवकीनन्दनजी का दृष्टिकोण—उनके औपन्यासिक मान धुंध सामन्तीय हैं। साहित्य या उपन्यास उसके लिए एक जीवित शक्ति नहीं है; वह उनके मनोरंजन का—उपभोग का एक उपकरण मात्र है। उनके जीवन की व्याख्या और आलोचना करने वाला एक चैतन्य प्रभाव नहीं है, उपभोग जंजीर जीवन में एक झूठी उत्तेजना लाने वाली एक मुराक है। धारौरिक उत्तेजना के लिए जिस प्रकार कुत्ते लाये जाते थे, मानसिक उत्तेजना के लिए उसी प्रकार थे 'तिलस्म होशरवा' या 'चन्द्रकान्ता सन्तति' पढ़ते थे। इस तरह से उस समय के जीवन के लिए चन्द्रकान्ता उपन्यास एक महत्वपूर्ण प्रभाव था—और कम ॥ कम उसकी अनन्त विहारिणी कल्पना का सोहा तो सभी को मानना होगा। वह मन को इस धुरी तरह से जकड़ लेती है, यही उसकी शक्ति का असन्दिग्ध प्रमाण है। भारतीय जीवन की गति के अनुसार प्रेमचन्द तक आते-आते यह दृष्टिकोण बदलकर विवेक और नीति का दृष्टिकोण (Rational-moral) हो जाता है। उसके लिए उपन्यास सामाजिक जीवन का निर्माण करने वाला एक चैतन्य प्रभाव है। उपयोगिता और सुधार उसके दो ठोस उद्देश्य हैं; नीति और विवेक दो साधन। जीवन से उसका घनिष्ट सम्बन्ध है। निदान उनका उपन्यास मानव-जीवन की ऊपरी सतह को छूकर नहीं रह जाता—वह उससे अन्दर प्रवेश करता है। परन्तु चूँकि उसकी दृष्टि बहिर्मुखी है, सामाजिक जीवन पर ही केन्द्रित रहती है, इसलिए उसकी भी तो पैठ सीमित माननी ही पड़ेगी। नीति और विवेक के प्राधान्य के कारण प्रेमचन्द का उपन्यास प्राणचेतना के द्वार-द्वार नहीं देख पाता—विवेक को इसकी आवश्यकता ही नहीं पड़ती। उसकी विवेक की आँखें बीच में ही रुक जाती हैं, जीवन के अन्त को रक्ष नहीं कर पाती। इसीलिए तो प्रेमचन्द की दृष्टि की व्यापकता, उदारता और स्वास्थ्य का कायस होकर भी मुझे उनमें और सरद या रवि बाबू में बहुत अन्तर लगता है। प्रेमचन्दजी की इस बहिर्मुखी सामा-

(शेष पृष्ठ २२२ पर देखिये)

उपन्यास

[भा० सत्येन्द्र]

उपन्यास नये युग की नयी अभिव्यक्ति का नया रूप है। साहित्य के रूपों के उद्भव के सम्बन्ध में यह एक प्रसङ्ग सत्य है कि वे व्यक्ति और युग के सादृश्य और सामयिक रसायन का परिणाम होते हैं। किन्तु मैं क्या कहूँगी की परम्परा उतनी ही पुरानी है जितना स्वयं मनुष्य है। आत्म-प्रसार और आत्म-रक्षा ये दो मूल भाव प्रकृति से मनुष्य को जन्मजात ही मिलते हैं। पैदा होते ही मनुष्य एक ओर तो अपने को बँटना चाहता है, दूसरी ओर अपनी रक्षा भी चाहता है। यही कारण है कि प्रसार और संकुच दो प्रतिद्वन्द्वी और विरोधी तत्त्व उसमें साथ-साथ उद्भूत होते हैं। 'प्रसार' किभी न किसी रूप में 'रवि' का पर्याय और सौतक होता है और संकुच 'मय' का। एक ही अभिव्यक्ति के इन प्राकृतिक प्रक्रिया के दो रूप हो जाते हैं। दो अभिव्यक्तियाँ, प्रसार और संकुच 'रति और मय' जिस घटित के रूप हैं, उसे आत्म-व्यस्तित्व अथवा 'महं' नाम दिया जा सकता है। 'वाणी' भी मनुष्य की अभिव्यक्ति का एक माध्यम है। यह स्वयं मूल में तो प्रसार का ही साधन है। पर 'प्रसार' मौनिक रूप में व्यस्तित्व की अभिव्यक्ति का 'आश्रयक' प्रकार है। यह आश्रयक प्रकार वाणी के द्वारा सबसे अधिक प्रभावशाली होता है। दूरी का अन्व कोई तत्त्व ऐसा नहीं जो दूर तक जाकर अपना काम कर सके। भारी दूर तक दैव सकती है, पर 'नि.नेत्र' जो वे प्रभावित नहीं कर सकती। एक शक्ति ने नेत्रों की ज्वाला से एक धाती को भरम भर दिया था। मित्रों ने भी अपने लोभरे नेत्र से काम की भरम दिया था। नेत्रों की यह शक्ति गह्वर नहीं। ऐसी सम्भावना उपार्जन से हो तो हो। वाणी के व्यस्तित्व अन्व इन्द्रियाँ तो इतनी भी नहीं कर सकती जितना नेत्र कर सकते हैं। अतः 'वाणी' एक महत्त्वपूर्ण साधन मनुष्य को मिला है जिसे उसने विविध प्रकार से विनियोज दिया है और जिसमें उसके सभी प्रकार के भावों की प्रतिश्रिया प्रतिबन्धित होती है। यद्यु 'भाषा' नहीं बोल सकते किन्तु उनकी वाणी में भी भावानुरूपता मिलती है। फिर मनुष्य ने दो ऐसे एक कला के रूप में विशिष्ट किया है। और

आदिम अवस्था से आज तक इससे आत्म-प्रसार तथा आत्म-रक्षा विषयक शतशः काम लिये हैं। आज के जगत में रण-मर्जना भी बाणी से होती है, सङ्गीत भी बाणी का ही प्रकार है, डाट फटकार में बाणी काम आती है, फुसलाने-रिझाने में भी यह आगे है। एक बाणी से थोटा बरबरा कपने लगते हैं, एक बाणी से आकर्षित-विमोहित मन लट्टू हो नाचने लगते हैं। 'प्रसार और रक्षा' के तत्त्व बाणी के इन विविध-प्रकारों में किसी न किसी रूप में विद्यमान अवश्य रहते हैं। बाणी के सहारे 'प्रसार' भी रक्षा का आक्रामक माध्यम हो जाता है, उन सब में 'प्रसार-रक्षा' का द्वन्द्व विद्यमान मिलेगा। बाणी जब 'भाषा' का बाना वहन लेती है तब भी वह अपनी मूल प्रकृति के साथ ही रहती है। भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त भाव 'साहित्य' होकर उसके विविध रूपों में बिसर जाते हैं और 'प्रसार-सङ्कोच' के युगीन या युग-युग युगीन सम्बन्ध से वे रूपों में बदलते जाते हैं। मनुष्य अपने कर्म से प्रगति के पथ को प्रशस्त करता चला जाता है। प्रगति के पथ के समुद्रतट, कान्तार, खोह, पर्वत, मरु, नदी, मैदान, चिकार पशुपालन, खेती, व्यवसाय, गाँव, नगर, उद्योग, मशीनें—एभी समय-समय पर मनुष्य के लिए आविष्कार रूप में आविर्भूत होती गयीं और उनके अनुरूप ही मनुष्य का व्यक्तित्व संशोधित होता गया। प्रगति के प्रत्येक नये चरण ने नया युग दिया। उसने नया मानव बाना, जिसकी अभिव्यक्ति के नये रूप सहे हुए। प्रसार और रक्षा के इसी उद्योग में मनुष्य ने कथा-कहानी की उद्भावना की। कथा-कहानी की यह मौलिक प्रकृति ही सत्रहवीं-अठारवीं शताब्दी में 'उपन्यास' के बाने में प्रस्तुत हुई।

कथा-कहानी का इतिहास सामान्य नहीं। सत्रहवीं अठारहवीं शताब्दी तक इसने बितने रूप नहीं ग्रहण किये। किन्तु उनमें कोई भी रूप उगमगत नहीं, क्योंकि उपन्यास की उद्भावना से पूर्व का मानव व्यक्तित्व मिश्र था। वह एक मिश्र युग की देन था।

अब यह है कि उपन्यास की यह नयी उद्भावना क्यों हुई। मानव के व्यक्तित्व में इस सत्रहवीं अठारहवीं शती के आस पास ऐसा क्या सम्बोधन उपस्थित हुआ कि उसे 'उपन्यास' जैसे रूप में अपनी उपस्थिति करनी पड़ी। इनके उत्तर के लिए हमें उपन्यास का विरलेक्षण करना होगा। उपन्यास में क्या है? हमके उत्तर में सबसे पहले यही कहा जायदा कि उसमें कोई कथा या कहानी होती है।

यह कथा-कहानी कौसी? क्या यह उपनिषदों की कहानी होगी? क्या यह पुराणों की कहानी होगी? क्या यह पञ्चतन्त्र की तरह की है?

या धार्मिक सेवा की भाँति की ? या कथासरित्सागर की भाँति की ? यदि देखा जाय तो विदित होगा कि भूलतः जो इनमें है, वही उपन्यासों में है। इन सबमें क्या है ? सब में कृति के मूल सत्य का ही रूपान्तर है जो प्रत्येक 'काव्य' में विद्यमान है—कर्त्ता, क्रिया और क्रियमाण। कर्त्ता-क्रिया-क्रियमाण के सम्बन्ध से जब माध-जगत इतिहास खड़ा होता है, तब वह कथा-कहानी का रूप ग्रहण करता है। कर्त्ता-क्रिया-क्रियमाण द्वारा 'रति और मन' के मूल भावों के किन्ने ही प्रयोग होते जाते हैं। कर्त्ता-क्रिया और क्रियमाण के पारस्परिक 'गतिमय' विषयक सम्बन्धों के कथा-कहानी सम्बन्धी अनेक रूप बन सकते हैं। उनमें से उपन्यास में यह सम्बन्ध कर्त्ता के प्रथम रति-मन विषयक उद्गम से सम्बन्धित क्रिया और क्रियमाण के परिपक्व रूप से प्रस्तुत होता है। उपन्यास से पूर्व की रचनाओं में 'कर्तृत्व' का रूप क्रिया और क्रियमाण के महत्त्व भ्रमवा बैलक्षण्य पर निर्भर करता था। जब स्वयं कर्तृत्व कर्त्ता के महत्त्व से बाध्यनीय हुआ। कर्त्ता मन, धन, कर्म, का समुच्चय है। पार्थुनिक युग के परिणामस्वरूप 'कर्त्ता' के 'मन' की पहले से विशेष प्रमुखता प्रदान हुई है। जिससे उपन्यास का मूल क्रिया और क्रियमाण के बैलक्षण्य से हटकर कर्त्ता और उसके कर्तृत्व के बैलक्षण्य पर केन्द्रित हो गया। यह परिवर्तन युग के परिवर्तन की मात्सा के धनुकूल था। भौद्योगिक-क्रांति—वैज्ञानिक अनुसंधान से उद्भूत क्रांति ने मनुष्य के बुद्धि-बल को प्रबल किया, जिससे पारम्पर्य में 'विवेकशील' (rationalism) का प्रवर्तन हुआ—मोटेरटेष्ट, कास्तिनिगम, आदर्शमात्र, बहुसमाज इसी 'विवेकशील' के परिणाम थे। फ्रांसीसी राज्य-क्रांति का जन्म भी इसी मूल-तत्त्व के सक्रिय होने के कारण हुआ। मनुष्य बौद्धिक हो गया, और जैसे-जैसे इस बौद्धिकता में विकास होता गया, वैसे ही वैसे उपन्यासों के रूप और भर्ष में भी।

युग के नये आविष्कारों ने नयी क्रांतियाँ कीं। यह देखने की बात है कि इस छोटे से युग में किन्ती क्रांतियाँ एक-दूसरे से लिपटी हुई विद्यति होती चली आई है। जिनसे मनुष्य को ठीक-ठीक समझने का भी अवकाश नहीं मिला, जिनसे जहाँ उसे कुछ विवशताओं से मुक्ति मिली तो कुछ विवशताओं का शिकार भी बनना पड़ा।

भौद्योगिक क्रांति—व्यावहारिक बुद्धि।

वैज्ञानिक आविष्कार—सतर्क बुद्धि।

उपनिवेशवाद साम्राज्यवाद—व्यावसायिक बुद्धि।

मास की राज्य-क्रांति-राष्ट्रीयतावाद न्याय बुद्धि।

विध-मुद्र—शैक्षिक प्रमाद ।

प्राकृतिक शक्ति प्रयोग—मेधा ।

मनोम-जानि, बृहत् उपादन—मेधा-विस्तार ।

गुंजीवाद—मेधा-गंदह ।

माननेवाद—ग्याद मेधा ।

माधोवाद—मानयो-मेधा ।

सामाजिक प्राति—मेधा-प्रमाद ।

प्रापुनिक युग से पूर्व का युग 'भूमि-निर्भर' युग था, जिससे व्यक्तिव और उनका कर्तृत्व बहुत सीमित था, और प्रकृति के भरोसे था । प्रापुनिक युग में कर्तृत्व की प्रधानता हुई । पहले युग में एक मनोता स्थापित और स्थिरता थी जो मनुष्य को नवीनता से विरक्त करती थी, और परम्परा का अन्ध भक्त बनाती थी—मनुष्य कर्तृत्व के विकास से यह दृष्टि बहुत बदन गयी और अब वह मृतनता को महत्व देने लगा । स्थायित्व और स्थिरकरण से उसे विरक्ति होने लगी । एक नूतन मृष्टि के लिए भावना उसमें उठी—समस्त विश्व सने: सने: उनसे अनुप्राहित हो उठा । उपन्यास ठीक इसकी नूतनता की प्रतिकृति है । और इसी लिए अंग्रेजी में इसे ठीक ही 'नवेल' कहा जाता है । इसी के अनुकरण पर कितनी ही भारतीय भाषाओं में इसे 'नवलक्या' नाम दिया गया । यह स्वाभाविक है कि उपन्यास इस अपने जन्म के तत्त्व को सिद्ध करने के लिए प्रतिपत्त नवतता का स्वागत करे ।

युग की आवश्यकता और नवतता के प्रयोग ने सबसे पहला काम तो यह किया कि जहाँ कथा-कहानी के व्यक्ति को कथा-कहानी-लोक के प्राणी-जगत से समर्थ जगत का प्राणी बनाया, वहाँ उसने उस प्राणी के चारों ओर व्याप्त आतङ्क-चक्र को भी उद्मेदित कर दिया । उनमें उद्भव-गिरने के तत्त्व समाविष्ट हुए । मानवीय दुर्बलताएँ और मानवीय सबलताएँ सभी आयी । पर सबसे अधिक इस प्रयोग में जो तत्त्व प्रधान हुआ था, वह सीधे वैज्ञानिक युग की प्रकृति की देन था—मानव अनुसंधान । प्रकृति के नये आविष्कारों के नये परिणाम सामने आ रहे थे । मनुष्य को भी इस वैज्ञानिक परोक्षता का विषय बनाया गया । जिससे नृविज्ञान, मनोविज्ञान, शरीर विज्ञान आदि अनेकानेक विज्ञान सृष्टे हुए । ये सब मनुष्य के भौतिक अध्ययन थे । मनुष्य इस अध्ययन से भी कुछ का कुछ रूप ग्रहण कर रहा था, वह स्वयं अपनी ही दृष्टि में कुछ और होने लगा था—और तब उसके सामाजिक-क्षेत्र पर भी अनुसन्धानात्मक दृष्टि पड़ी । वैज्ञानिक और छात्रीय दृष्टि से ही उस क्षेत्र का अनुसन्धान किया

गया। उससे मानव के उत्तरो का तो रस्ता चल सकता था, पर स्वयं सजीव मानव लुप्त हो जाता था। पर सबसे बड़ी आवश्यकता इसी मानव को समझने उसे पहचानने, उसकी शक्तियों को ठीकने, उसकी प्रवृत्ति, बुद्धि और रूप के ब्यार्थ अनुसन्धान को थी। और ऐसे अनुसन्धान की आवश्यकता थी कि जिस में मानव लो नही जाय।

यह काम उपन्यास ही कर सकता था क्योंकि—

१—उसका माध्यम गद्य था, जो अपने स्वरूप और धर्मिप्राय में व्यवसायात्मक तथा वैज्ञानिक प्रवृत्ति वाला है।

२—उसका आधार कथा-कहानी थी, जो वैज्ञानिक अनुभाव, प्रतीक प्रोक्षणा, गणित-मेषा के अनुकूल थी—गणित में जो काम ऐसजबता करता है वही काम उपन्यास मानव जगत में करता है।

३—उसका विषय मानव-सम्बन्धों और उसकी धार्मिक वृद्धि का विश्लेषण करना था—उसके राग-विराग का, रति-भय का।

४—उसकी प्रतिपादन रीति-क्रिया-क्रियमाण घटना-संघटन और शृङ्खला को रोचक विवृति के रूप में थी।

५—उसका घरातस ब्यार्थ भूमि पर था।

६—उसका लक्ष्य मानव के हीन और उत्कृष्ट को प्रस्तुत करना था। मानव को समग्र रूप में, मानव को सजीव मानव के रूप में।

७—उसकी प्रवृत्ति जीवनमयी थी।

८—उसकी दृष्टि इस लोक पर, इस लोक के लिए, इस लोक के माध्यम से थी। ठेठ भौतिक भ्रतः मुग्धमयी।

९—उसकी प्रेरणा-वृद्धि—पूरुषः मानवीय-मानस के समस्त घटनों की क्रिया-प्रतिक्रिया से मुक्त होती है।

इस निर्माण के कारण वैज्ञानिक अनुकूलता होते हुए भी इसमें न तो वैज्ञानिकता का आरोप था न उसकी ही सुप्कता। मानव का अध्ययन सरस मानवीय सम्बन्धों की जटिल परिस्थितियों की परत में से ब्यार्थ भूमि पर। यही कारण था कि यह रोचक दृषा और उद्गम थी जैसे 'माहिता' होता है।

उपन्यास अपने निर्माण उत्तरो के आधार पर राग-विराग के सूत्रों से संयुक्त होता है, यह हम ऊपर देख चुके हैं। स्वभावः ही इसमें काव्य-उत्तरो का अध्ययन सामान्य तत्त्व व्याप्त रहता है, जैसे दास में नमक। पत्रतः उपन्यास इस नये युग का सबसे अधिक सम्भावनाओं से युक्त रूप है—जिसमें साहित्य समृद्ध दृषा है और हो रहा है।

[जुलाई-अगस्त १९२६]

हिन्दी उपन्यास का विकास

[श्री० किरनकुमारी गुप्त]

चेतना सहर न उठेगी

जीवन समुद्र फिर होगा ।

सम्झा हो सगं प्रलय की,

विच्छेद मिलन फिर होगा ।

—प्रसाद

कविवर प्रसाद के विरह-काव्य माँस में लक्ष्मणवधिवत् जीवन-सागर जब संसार के सुख-दुख के ज्वार-भाटे से परिधान हो निभल हो जाता है, इस स्थिर सागर की भाव-बीचियाँ जब अपने स्वाभाविक चावत्य का परित्यग कर देती हैं। तब भी तो आशा भावी-विच्छेद और मिलन की दृष्टिमाँ दे देकर मानव के कर्ण-विवर में मोहनी-मन्त्र सा फूँकती रहती है और तब मन्त्र मुग्ध मानव-पागल सा अपनी तान छोड़ देता है।

मानव जीवन बेदी पर

परिणय हो विरह मिलन का ।

दुःख सुख दोनों नापेंगे,

है खेल आँस का धन का ।

और तब—विरह-मिलन की आँस मिचौली में, दुःख-सुख के धनवरत नृश्य में, पद-संचालन में तूपुरों को रुन-झुन की ध्वनि को तालमय बनाने ॥ लिए चल चरणों के अपस धायास में, भाव-भङ्गिमा को अधिक प्रभावशाली बनाने में, कोमल काव्य कटि को कमनीयता प्रदान करने में, पुष्पपन्था की शिथिल शिजिनी से सुशोभना भूरेखाओं की वक्रता में, शिरस सुमन से मुको-मल रसमयी मुजाओं द्वारा भावमय भंकेतो के प्रदर्शन ॥ परिधान नर्तकी के समान हो तो मानव-जीवन में आशा निराशा में दोलायमान होना हुआ, सुख और दुःख से आँस-मिचौली खेलता हुआ जीवन के क्षणित्य को किसी न किसी प्रकार बहन करता हुआ कभी तो इस बड़े चेतनमय जगत के पथ के धूलक-खूनों को फेंककर सुमन बिछाता चलता है और कभी अपनी प्रकर्मण्यता तथा अकुशलता से मुरमिष्ठ सुमनमय मार्ग को कण्टक-कीर्ण बना देता है। उन्नति और अवनति, उत्थान और पतन के ज्वार-भाटे से

आक्रान्त मानव कभी तो स्वतन्त्र की मनोरस

कभी सागर के मन्दिर में लीन हो जाता है। उसके भीतर-भी आत्मा कभी जो अंकुरित पल्लवित और पुष्पित हो उसे उन्मत्त बना देती है और कभी उस ही सातसा-सताशों के ललित सुमन उसके मनबाने में ही भट जाते हैं। प्रप-
दक दृष्टि से अहर्निश देखने वाले इस मानव का जीवन विषाद और दुःख का मायाघन बन जाता है। यदि हम यह कहे कि हर्षोन्मत्त और विषाद ग्रस्त इसी मानव के क्रिया कलाओं और मनोभावों का यथा-तथा चित्रण ही उपन्यास है तो अस्पष्टि न होगी। अब हम सजीव चित्रण को हम यन्त्रों में व्यक्त करते हैं तो उपन्यास नाम से अभिहित होता है।

उपन्यास के क्रमिक विकास पर विचार करने से पूर्व हमें हिन्दी गद्य साहित्य के विकास पर भी विहंगम दृष्टि ज्ञातनी होगी।

हिन्दू जनता पराभवा काल में बबनो के स्वर्णिम स्वप्नों में एक भाषा कभी-कभी तुलसी, सूर, जायसी और केशव के काव्य में कराह उठती थी। अपने भाराध्य के पुण्यगण के समय भावावेश में इस भाषा के भी अस्फुट शब्द भक्तों की वाणी से अस्फुटित हो जाते थे। चत्तिकाल से रीतिकाल पर्यन्त काव्य-शरिता तो अबाध गति से प्रवाहित होती रही किन्तु काव्य भाषा की गद्यात्मक असमर्थता ने गद्य-क्षेत्र को उर्वर न होने दिया। वस्तुतः हिन्दी गद्य साहित्य का यवन उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में और उपन्यास साहित्य का इसके उप-रान्त हुआ।

हिन्दी शिशु को अशिक्षित देन संस्कृत जगनी से ही प्राप्त हुई थी किन्तु वेद है कि संस्कृत के अक्षय भण्डार में जहाँ अनेक अनुपम रत्न थे वहाँ उपन्यास रत्न की निताम्त कभी थी अतः वह अपने प्रिय शिशु को उपन्यास-कला सिखाने में असमर्थ रही। यद्यपि संस्कृत में बौद्ध आत्मक, कथासरित्सागर, दशकुमार चरित और कादम्बरी जैसे ग्रन्थ थे, किन्तु वे कथार्थ थी, उपन्यास नहीं हैं। हाँ कादम्बरी को कुछ अंश में उपन्यास की कोटि में रखा जा सकता है। हिन्दी गद्य साहित्य के प्रारम्भिक युग में चार ग्रन्थ—सदानुस भाग—का मुससागर मुंशी इत्यादि अनेक साँ जा रानी केतनी की कहानी, सदन मित्र का नाविके-उपस्थान और सहस्रनाम का प्रेम सागर उत्तेजनीय हैं, किन्तु इन्हें भी उप-न्यास की कोटि में नहीं रखा जा सकता। हाँ इन महानुभावों के उपरिचितित्र ग्रन्थों में इसका भाग अवश्य ही हुआ कि उस तोतली भाषा को अपनी बात यह अपने की, अपने दूटे पूटे विचार व्यक्त करने की प्रेरणा मिली और उनके द्वारा किए हुए इस भावाकुर ने भारतेन्दु के सुधोषम शोभन दिग्गज से पल्लवित

होकर द्विवेदी काल में पुष्पित एवं विकसित होकर हिन्दी जगत को गुरभिमय बना दिया ।

हिन्दी गद्य साहित्य के उत्तरोत्तर विकास के अनुसार गद्य साहित्य का युग तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—

१—प्रथम उत्थानकाल, २—द्वितीय उत्थानकाल और ३—तृतीय उत्थान काल ।

उपन्यास साहित्य गद्य-साहित्य का ही प्रमुख भङ्ग है, अतः उपन्यास साहित्य का भी काल-विभाजन हम इसी प्रकार करेंगे ।

वस्तुतः उपन्यास साहित्य का आरम्भ हिन्दी साहित्य के उद्भायक—भारतेन्दुजी के ही समय में हुआ । स्वयं भारतेन्दु ने ही 'पूर्व प्रकाश और अग्र, प्रभा' नाम का उपन्यास लिखा । यह एक सामाजिक उपन्यास था किन्तु यह सोच प्रिय न हो सका । भारतेन्दुजी को साहित्य के अन्य भङ्गों में अद्भुत सफलता प्राप्त हुई किन्तु उपन्यास साहित्य में असफल रहे । संवत् १२१४ में पं० अद्वैतरामजी ने 'भाग्यवती' नाम का सामाजिक उपन्यास लिखा । यह उपन्यास साधारणतः अच्छा था किन्तु इसमें मौलिकता के होते हुए भी खरिब-बिखर खराब और आकर्षक न हो सका । इसके अनन्तर अर्पणजी और बंगला साहित्य के प्रभाव-स्वरूप सर्व प्रथम मौलिक उपन्यास श्री भीमवासदास का 'परीता गुरु' निकला । इसका सम्य और निश्चित समाज में यथेष्ट सम्मान हुआ । तब उपरान्त राधाकृष्णदास का निःसहाय हिन्दू, पं० बालकृष्ण शर्मा का 'नूतन ब्रह्म-चारी एवं 'मो अज्ञान और एक मुजान', ठाकुर जगमोहनसिंह का 'व्यामा स्वप्न पं० अम्बिकादत्त व्यास का 'आधर्म्य वृत्तान्त' आदि उपन्यास लिखे गये, किन्तु साहित्यिक दृष्टि से ये विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं हैं । इन उपन्यासों के अनिश्चित इस काल में अनुवाद के रूप में बहुत कार्य हुआ । बंगला और अँग्रेजी के अनुदिन ग्रन्थों का ताँता सा बँध गया । किन्तु इन काल के गद्य में केवल इनकी ही शक्ति थी जो अपनी कहो हुई बात को पुनः कह नके—छाने छूटे-छूटे छानों में । यह काल उपन्यास साहित्य का प्रथम उत्थानकाल माना जा सकता है ।

हिन्दी गद्य साहित्य के द्वितीय उत्थान काल में भी अनुदिन ग्रन्थों की भूम रही । मौलिक उपन्यास भी कम नहीं निकले । साहित्यिक दृष्टि से इन काल के उपन्यासों का महत्त्व अने ही मान्य न हो किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि अर्मनीना में इन काल के लेखक सर्वश्रेष्ठ कहे जा सकते हैं । अनुवादकों में श्री गदाधरसिंह श्री रामकृष्ण वर्मा और श्री कान्हिल प्रसादजी के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । इनकी अन्धा भारतेन्दुदास के लेखकों में अविद्य सर्वश्रेष्ठ और नवम है । 'प्रतिभा

‘जया’ ‘मधुमावती’ आदि कव्यों का इन महानुभावों ने सुन्दर अनुवाद किया ।

सत्रदिन कव्यों के उपरान्त हमने श्री देवकीनन्दन खत्री के बालनागामी पद्यों पर बैठकर स्वर्णिमलोक में विहार करना प्रारम्भ किया—गोपालराम गहमरी की मूनमुनीया में चक्कर काटे और श्री द्विचोरीनाथ गोस्वामी के उपन्यासों में समाज के जग्न और घुल्लिउ निशों का प्रबोधन किया । वास्तव में ये दोनों लेखक इस बात की उपन्यास विधियों के तीन प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं ।

उपन्यास जगत में पूरा बचाने वाले इस बात के प्रथम मौलिक उपन्यासकार श्री देवकीनन्दन खत्री हुए । यह ऐवारी और तिलरमी धारा के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं । इनके मुख्य उपन्यास नरेन्द्रबोहिनी, कुसुमकुमारी, बीरेन्द्रवीर, चन्द्रकाश और चन्द्रकान्त सन्तति हैं । हिन्दी उपन्यास क्षेत्र में कला की दृष्टि से तो नहीं किन्तु हिन्दी भाषा के प्रचार की दृष्टि से वे सर्व प्रमुख हैं ।

श्री गोपालराम गहमरी ने आधुनी उपन्यास निराने में बहुत बढ़ावा । इनकी प्रेरणा के मूल छोट दङ्गर्नर के विविध कोरेनर, सरमाक, होम तथा एवर केरेष आदि के आधुनी उपन्यासों की सीरीज प्रतीत होती है । गहमरीजी ने भी अपने पत्र ‘आधुन’ तथा रोमाचरुण आधुनी उपन्यासों की भूमि बचा दी ।

उपन्यास जगत की तीसरी धारा के प्रतिनिधि श्री द्विचोरीनाथ गोस्वामी थे । उन्होंने लगभग ६२ मौलिक उपन्यास लिखे और समाज का रोमांचित कर देने वाले उपन्यासों की शीर्ष शाली, समाज का भीड़ जगता विष घट्टित किया पर उस विष में हमने देखा—बातना और बिलास की दक्षिण भूमि पर कल्पना घट्टहास कर रही थी । साहित्यिक गो-धर्म का उनमें महाराज ही था, वे कला की दृष्टि से भी उपन्यास नहीं कहे जा सकते थे, किन्तु मोनिका की दृष्टि से तो इनका महत्त्व दोवार करना ही पड़ता । इनके मुख्य उपन्यास ये हैं—छात्र, चरता, मङ्गलना, छपटागर्निकी, शिवा, इन्दुपती, मोलबती, होराबाई आदि ।

१०. अन्तिमद्विध उपन्यास में भी हम बात में तो उलझा लिये—‘ठंड हिन्दी का टांड’ और ‘अवसिता पुन’ । ये उपन्यास उपन्यास की दृष्टि से नहीं भाषा की दृष्टि से लिखे गये हैं । इनकी भाषा—

उपन्यासों का ध्येय है अतः ये उपन्यास उच्चकोटि के नहीं कहे जा सकें। वास्तव में उपाध्यायजी प्रतिभाशाली कवि थे, उपन्यासकार नहीं।

भौतिक उपन्यासकारों में श्री सच्चाराम मेहता का भी नाम उल्लेखनीय है। इन्होंने हिन्दू समाज और धर्म की अव्यवस्था को साध्या मानकर 'हिन्दूदृष्टि', 'आदर्श हिन्दू' और 'धूर्त रसिकताल' आदि उपन्यास लिखे, कि उनके उपन्यासों से न तो जन-हित हो हुआ, न उपन्यास-कला का विकास हुआ और न भाषा की अभिव्यञ्जना शक्ति में ही बल की अभिवृद्धि हो सकी। अस्तुतः यह पत्र-सम्पादक थे, उपन्यास कला के पारखी नहीं।

साहित्यिक दृष्टि से उपन्यास की कोटि में माने वाले कुछ भाव-प्रधान उपन्यासों की रचना श्री ब्रजनन्दनसहाय ने की। इनके मुख्य उपन्यास 'सौन्दर्यपासक', 'राधाकान्त' और 'राजेन्द्र-भासती' हैं।

हिन्दी-साहित्य के द्वितीय उत्थानकाल का युग एक शिथिल, रहस्यमय, अशुभ, अधिकशक्ति हृदयपक्ष से पूर्ण अमरकार-प्रिय युग था। यही इस युग का इतिहास है। मानव-भावनाओं का विश्लेषण ही तो इस युग का परम सत्य है अतः जनता की इस परिस्थिति में, उसके जीवन की विभ्रान्तता में 'चन्द्रकान्ता सन्तति' को अपना कण्ठहार बना लिया। पाठक दिन-रात के अथवा परिश्रम और लगन से अध्ययन करता हुआ पात्रों के साथ मानसिक साहचर्य स्थापित करता हुआ, कल्पना के स्वर्णिम स्वप्न देखता हुआ 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता-सन्तति' को पढ़ता था और पढ़ते-पढ़ते आसूरी और ऐयारी काव्य-निक पात्रों के साथ स्वर्णिम लोक में विहार करने लगता था। छात्रीजी द्वारा लिखित 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता-सन्तति' ने हिन्दी के प्रेमियों की संख्या में आश्चर्यजनक वृद्धि की और विशा के प्राचीन केन्द्र काशी को हिन्दी का केन्द्र बनाकर हिन्दी के प्रति स्तुत्य कार्य किया। ये उपन्यास चरित्र-प्रधान न होकर घटना प्रधान हैं। पाठक का ध्यान एक के अनन्तर दूसरी घटना पर केन्द्रित होता जाता है और उसके मन में सदा ही यह कौतूहल बना रहता है 'फिर क्या हुआ?' कहीं तो तेजसिंह और बीरेन्द्रसिंह से सम्बन्धित बीरतापूर्ण घटनाएँ दृष्टिगोचर होती हैं और कहीं मायारानी आदि आश्चर्यपूर्ण कार्यों के प्रति आश्चर्यचकित हो जाना पड़ता है। एक प्रकार से हम यह कह सकते हैं कि इन उपन्यासों में न सरस और सुबोध कथावस्तु है, न चरित्र का विकास है और न उपन्यास-कला का निर्देश। श्री किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यासों में चरित्र-चित्रण तथा कथानक है किन्तु वे रोमाञ्चपूर्ण घटनाओं से समन्वित हैं और उन पर उस युग की ऐयारी की स्पष्ट छाप है। 'सहस्र रत्नी-चरित्र' उपन्यास ने

भी हिन्दी-प्रेमियों की संख्या में अभिवृद्धि की। इस युग के उपन्यासों द्वारा जनता का मनोरञ्जन हुआ, जीवन का शैथिल्य कुछ कम हुआ किन्तु वह न मिल सका जिसके लिए सुप्त अनुभूतियाँ व्यर्थ थीं। हाँ, जीवन के लिए एक माधार अवसर उपलब्ध हो गया।

पहले ही कहा जा चुका है कि इस युग की जीवन धारा शान्ति और शिथिल गति ॥ जैसे-तैसे प्रवाहित हो रही थी। इस युग के मानव के पास कार्य कम था समय अधिक। जीवन में पर्याप्त अवकाश और पर्याप्त साधन थे। जीवन की शान्ति कला से भेंट नहीं हुई थी यद्यपि इस युग में ऐयारी और जासूसी उपन्यास अपनी मोहक एवं आकर्षक कथा-शृङ्खलाओं की तेज़र कौतूहल-प्रिय पाठक पर मोहिनी मग्न रहल कर युग की सामाजिक गति की गाड़ी को अपनी रोषकता, मनमोहकता तथा स्वतन्त्रता प्रदान करके अपनी सार्वकता को सिद्ध करके काल की लोढ़ में भीन हो गये।

[साहित्य-सन्देश, जुलाई १९५०]



हमारे उपन्यास साहित्य का विकास

[डा० गोपीनाथ तिवारी]

संस्कृत साहित्य में 'कादम्बरी' एक प्रसिद्ध उपन्यास-पुस्तक है। ऐसे जो चाहें तो आरम्भ के लिए 'उपन्यास' कह लें किन्तु वास्तव में यह उपन्यास है नहीं। 'दशकुमार चरित' तो एक विस्तृत साधारण कथा मात्र है। उसकी प्रेरणा 'कादम्बरी' उपन्यास के अधिक निकट है। 'कादम्बरी' को छोड़ स्वयं संस्कृत में कादम्बरी जैसी दूसरी पुस्तक नहीं। अनेक प्रतिभावाली साहित्य-निर्माताओं ने नाटक निर्माण पर हस्तकौशल दिखाया। किन्तु, दुख है, गद्य की अद्भुत प्रगति होने पर भी, अनेक गुणों से युक्त एवं सरस गद्य के लिखे जाने के बाद भी किसी ने 'उपन्यास' या उपन्यास जैसी वस्तु संस्कृत संसार को न दी। अतः हिन्दी में 'उपन्यास' का अवतार पूर्वं प्रचलित संस्कृत परम्परा से नहीं हुआ। जैसे संस्कृत नाटकों से प्रेरणा पाकर हिन्दी में उनके आधार प्रपञ्च संकेत पर नाटक लिखे गये, वैसे ही उपन्यास के विषय में नहीं कहा जा सकता। 'कहा निचोरे नग्न जब स्नात सरोवर कीव'। जब स्वयं संस्कृत में का आँख 'उपन्यास' से रिक्त था, तो वह हिन्दी सुपुत्री को कहाँ से दान करती? अतः जो संस्कृत साहित्य से हिन्दी उपन्यासों की परम्परा जोड़ते हैं, संस्कृत उपन्यास कादम्बरी के प्रांगण में हिन्दी उपन्यास के विरचे को लगाते हैं, उनके इस साहस को महाब्राह्मण शब्द की तरह महासाहस ही कहना पड़ेगा।

वास्तव में हिन्दी उपन्यास का जन्म पश्चिमी मोद में हुआ। धंगरेजी के उपन्यासों तथा बंगला के उपन्यास-सहोदरों को देख हिन्दी में भी ऐसी वस्तु लाने की इच्छा हिन्दी प्रेमियों को हुई। पंडित रामचन्द्र शुक्ल किशोरीलाल गोस्वामी जी को हिन्दी का प्रथम उपन्यासकार स्वीकार करते हैं। उपर पदुमलाल पुत्रालाल बख्शी 'बुध' नामक पुस्तक में इस पद पर 'सजीजी' को आसीन करना चाहते हैं। दोनों के उपन्यास विद्वत् समय ही में प्रकाशित हुए। किन्तु किशोरीलाल गोस्वामी जी का उपन्यास दो वर्ष पूर्व (१८८९ में) के सामने आ गया। यहाँ एक प्रश्न स्वभावतः उठता है, कि भारतन्दु

जन्होंने हिन्दी की सर्वतोमुखी उन्नति में सहयोग दिया, हिन्दी भाँ के चरणों के साथ-साथ कविता, भाषा-बोधना, नाटक, निबन्ध, पत्र-पत्रिकाएँ दी, ने उपन्यास से क्यों भाँ को बञ्चित रक्खा ?

भारतेन्दुजी का ध्यान इस ओर भी था । भारतेन्दु जी ने समृतसर की सन्तोष को लिखा था 'जैसे भाषा में सब कुछ नाटक बन गये हैं, सब उपन्यास नहीं बने हैं । भाषा या हमारे पत्र के योग्य सम्पादक जैसे भा० भाषा व गो० राधाचरण जी कोई भी उपन्यास लिखें तो हो ।'

—भारतेन्दु-गुप्त, पृष्ठ १३२

हिन्दी के उद्भायक भारतेन्दु भा० हरिभद्रजी ने स्वयं भी उपन्यास का प्रयत्न किया । किन्तु 'विधि पति वाम सदा सब काटू ।' हिन्दी के मे यह सुझाव न था । उनका उपन्यास 'ममूर्ख' रह गया । या तो उन्होंने प्रकाश दिया मगवा बाल ने छुड़ा दिया । भारतेन्दु गुप्त ने कुछ उप-न्यासी गुप्त (ले० श्रीनिवासदास), स्वामी स्वप्न (ले० डा० जगमोहन-भाष्य वृत्तान्त (ले० भगवद्दास व्यास), श्री सज्जन एक सुजान बालकृष्ण भट्ट), निःसहाय हिन्दू (ले० राधाकृष्ण) निमित्त हुए । निःसहाय वे सब उपन्यास की साहित्यिक संज्ञा के योग्य नहीं । इनमें कुछ भवश्य दूसरों से बढ़कर है । नहीं तो सभी उपदेश वृत्ति मगवा मम-वर्तन के लिए लिखे गये भाषारण रण्य हैं ।

पं० किशोरीलाल गोस्वामी ने छोटे बड़े ६२ उपन्यास लिखे । पं० राम-लाल गोस्वामीजी के विषय में लिखते हैं 'साहित्य की दृष्टि से हिन्दी का उपन्यासकार ।'... और लोगो ने भी उपन्यास लिखा, पर वे वास्तव में न कर न थे । और भीजें लिखते लिखते वे उपन्यास की ओर भी जा । पर गोस्वामीजी वही पर करके बैठ गये । गोस्वामीजी के उपन्यास भाषना से सरङ्गित हैं । पारसी मिमेट्रिकल कम्पनियो की भाँ के भी 'हकबाजी' का परमाणुरम मसाला देना चाहते थे । उनके उपन्यासों की प्रवृत्ति करते हैं कि बिहारी की भाँति कृष्ण को छोड़ राधिका के साथ में है । कुछ नाम ये हैं—

पला या नक्षत्रमात्र चित्र, तारा, रजिया बेगम, भक्तिका देवी का जेनी, लीलावती का आदर्श सनी, राजकुमारी, स्वर्गीय कुसुम का, तरुण तपस्विनी का कुटीर बाँधनी, हृदयहारिणी का आदर्श-वृत्तलता या आदर्श बाला, वनक कुसुम या मस्तानी, प्रेममयी, दण्डुमती या वनविहारिणी, लावण्यमयी, प्रणयिनी-परिणय, चन्द्रा

बली, या कुलटा, कुतूहल, हीराबाई या बेहपाई का बुरका ।

नामों को सार्थक करने वाली घटबाएँ ही नहीं, गोस्वामीजी ने अपने उपन्यासों के परिच्छेदों का नामकरण भी श्रृङ्गार-भावना के अनुकूल किया है । 'मदनमोहिनी' में परिच्छेदों के नाम इस प्रकार हैं—भकुर, पत्सव, शास्ता, पुण्य, गुरमि, पराग, फल, मधु, आस्वादन, परितुष्टि । काम-शास्त्र या कोक-शास्त्र के शास्ता इन नामों के अर्थ भी समझ आवेंगे । महाराणा भमरसिंह की पुत्री प्रातः स्मरलीला योगप्रली, प्रसिद्ध वेश-मत्त प्रताप की पौत्री 'हरक बाजी' के गेल गेलती फिरती है । वह हसन के बाजार में लुटती और लुटती फिरती है । एक स्थान पर कहती है—

"जनाब बाह्यादा साहब ! अगर नाजनिषी नाजो-नसरे का दस्तार्ज आहिर न करें तो फिर घासिको के सच्चे हरक का ओहर क्यों कर माजूम हो"

दीक, नाजोनसरी से हरक की पगोशा की जाती है । गो० जी के उपन्यासों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की भाँति पात्रों के अनुसार भाषा बदलती है । मुनवमान ही उन्हीं नहीं बोलते, मुसलमानों से वार्तालाप करने वाले हिन्दू पात्र भी उन्हीं का रंग बढ़ा कर हिन्दी बोलते हैं । ब्रजबन्ध जी ने भी इन परम्परा को ग्रहण किया । इन उपन्यासों में अरिष विचित्र का प्रयास नहीं । भारतेन्दु मुन के समान इस उपन्यासकार ने भी अलि एन रीनिशाल का सम्मिश्रण किया । श्रृङ्गार के साथ-साथ घादरों या उदरेय का बहुत ध्यान रखा है । प्रसिद्ध उपन्यास में वर्षगांठार उपादरों अथर्व या अड़ा होना; उदरेय अथर्व दिया जाएगा । ब्रजबन्ध जी ने भी घादरों का ध्यान बराबर रखा है, हिन्दू मुन का से वचार्थ की नींव पर घादरों-अट्टातिष्ठा अड़ी की है जो चारों ओर प्रकाश की तीव्र हिरणों धारने पास में फैक रही है । जहाँ घादरों मुन का से धारने आग कुदरे से आ अड़ा हो, वहाँ अना की उलमना है । हिन्दू अड़ी उपादरे देने की इच्छा मुँह बाएँ आ अड़ी हो, वहाँ अना का वाग्विचर का न रहेगा । गो० जी ने घादरों के साधने बोरु नहीं नहीं रखा ।

इसी समय हिन्दी संसार में श्री देवकी-नन्दन बाबू ने चन्द्रकाना ४ भाग एवं चन्द्रकाना संस्कृत २४ भाग द्वारा सुवर्णकाल का दिया । यह समय ही ऐसा था कि हिन्दी में उपन्यास के चन्द्रकाने थे । बाबूजी ने अमरोहित कीर्ति की । न वही उसके अरिष विचार, न वही उदरेय वाक्य और मजीब वाग्विचर, न वही इन्द्रावक बाबू का कहना, पर इनमें कुछ कम है, एक बड़ी विशेषता है । यह है कथानक की मनोरञ्जकता । यह हृदय में झेने की रीत है कि

घाय खाता-मोना, सोना-बढ़ना सब मूल आएँगे । ऐसा गृहसाधक मनोरञ्जक तथा साय हो इतना विज्ञान क्या क्षेत्र धन्य कोई भी उपन्यासकार नहीं दे सका है, हिन्दी ही में नहीं, अन्य प्राच्यनिक सम्पन्न भाषाओं में भी । परन्तु यह हिन्दी उपन्यास-प्रेमियों ने सत्री जी की 'बन्धुकाता' एवं 'संस्तुति' के साक्षर्यक पूर्ण अध्ययन के लिए हिन्दी सोखी । यदि प्रसिद्धि के विचार से किसी लेखक का स्थान निर्धारित किया जाय तो सुतनीदास के बाद सबसे अधिक पाठक सत्री जी के ही पाये जाएँगे । डा० श्रीकृष्णलाल के शब्दों में "बन्धुकाता हिन्दी का प्रथम साहित्यिक उपन्यास है" । सत्री जी के मूल भुलगा जैसे मस्तिष्क की प्रशंसा अवश्य ही करनी पड़ेगी । कहते हैं, उनका मस्तिष्क या भी ऐसा ही । रास्ता चलते एक स्थान पर बैठ कर घाने की क्या लिखकर मिर पर लड़े छपेखाने के लौकर को दे दिया करते थे । बन्धुकाता एवं संस्तुति मिलिस्म और ऐम्बारी का उपन्यास है जो हमारे जीवन से दूर पृथ्वी के गर्भ में अथवा बह्मना की सोड़ियों पर उतरता-बढ़ता चलता है ।

इस तिलस्मी वातावरण का मानवीकरण कर गोपालगम जी महमरी हमारे सामने आए । सत्रीजी के ऐवार यहाँ गुजर बन गए जिनकी 'जामूस' कहा गया है । तिलस्मों का स्थान चक्रन्दार पकान या दूकानें ले लेती हैं । धन्यवा कीदूहल बड़क घटनाएँ यहाँ भी बँसी ही हैं, मूल-भुलगा का वातावरण यहाँ भी है । यह बात अवश्य है, महमरीजी, सत्री जी की अपेक्षा वास्तविक जीवन के अधिक निकट आ गए । 'लसलसा' गुँथाने वाला बूतनाथ हमारे संसार में नहीं, पर रहस्यमयी मृत्यु का पता लगाने वाला हाङ-माँस का पुतला जामूस-हमारे मध्य का है । इज्जलैक से फिलिप ओपेनहम, शरलाक, होम्स, एडगर वेल्लेस आदि कई प्रसिद्ध जामूसी उपन्यासकार हो गये हैं । वहाँ ब्लेक विरीज, सिक्स पैस विरीज, फोर पैस विरीज जैसी कम मूल्य की जामूसी पुस्तकें बड़ाबड़ निकलीं । उसी प्रकार महमरीजी हमारे हिन्दी के जामूसी उपन्यासकारों में श्रेष्ठतम हैं जिसका पत्र 'जामूम' एवं जिनकी रोमाञ्चकारी पुस्तकें लूब विकी । ये उपन्यास भी घटना प्रधान थे । चरित्र विकास की ओर इनमें भी ध्यान न था । जैसे गाँव में राजा को एक बूड़ा घाँठ बजे से ११ बजे तक घुमावदार कहानी 'मनार रानी' या 'विक्रम का तख्त' सुनाता है, उससे अधिक परिष्कृत रूप में सत्रीजी तथा महमरीजी के उपन्यास बने । किन्तु ये वे विस्तार प्राप्त आध्यान ही, गाँव की सम्झी कहानियाँ ही जैसे !

हिन्दू समाज पर तरस खाकर लज्जाराम मेहता ने कुछ उपन्यास लिखे । श्री मेहतानी सफल सम्पादक थे पर आपने उपन्यास क्षेत्र में भी टाँग घड़ाई ।

कुछ घटोर-घटार के ऊँचे सूँचे बीज बोए । फल लगे धूर्त-रमिक लाल, हिन्दू गृहस्थ, आदर्श दम्पति, विण्डे का सुधार, आदर्श हिन्दू । पता नहीं इनके द्वारा मेहताजी हिन्दुओं का कितना सुधार कर सके, या किसे दम हिन्दू बना सके, किन्तु उपन्यास साहित्य का न कुछ सुधार हुआ, न कोई उपन्यास का आदर्श ही खड़ा हुआ । वास्तव में मेहताजी में न उपन्यास लिखने की प्रतिभा थी, न शक्ति । बंगला उपन्यास तथा उस भाषा से प्रभावित ग्रन्थों की चका-चाँच में आकर बा० ब्रजनन्दन सहाय ने भी कुछ भाव प्रधान उपन्यास रचे । सौन्दर्योपासक, राधाकांत, राजेन्द्रमासती आदि उनके कुछ उपन्यास हैं । 'मुलम्मा', मुलम्मा है । उसी प्रकार अनुकरण कभी-कभी हो सकन हो पाना है । थोड़ी सी असावधानी से अनुकरण टिपुण हानि पहुँचाता है । पश्चिम के अनुकरण के भ्रामक ववण्डर में पड़ बहुत से भारतीय अपना पय भी भूल बैठे थे । ब्रजनन्दनसहायजी के ये उपन्यास भी निरान्त असफल रहे । उपन्यास का प्रधान तत्त्व-मनोरञ्जक कथानक—इनमें दिखाई ही नहीं पड़ता । घटनाओं का बड़ा अभाव है । यहाँ तो एक सौन्दर्य प्रेमी का मन घबड़ाता, बिड़कता, रोता, कलपता, टीस मारता, तड़पता फिरता है । मन की मादुकता का ही प्रदर्शन है । स्वयं लेखक भी इस बात को जानता था कि मेरे उपन्यास जनता को अच्छे न लगेंगे । सौन्दर्योपासक के उपमंहार में वह लिखता है कि "जनता का रञ्जन इससे अधिक न होगा ।" फिर लिखा क्यों ? उसी भावना से जैसे कई तुक्कड़ भाज भी समझते हैं कि हमारी कविताएँ मुलसी से अधिक लोक मञ्जल-कारी और मूर से अधिक लोकरञ्जक होगी ।

इसके पश्चात् हमारे हिन्दी उपन्यास का स्वर्ण-युग आता है । इस भव्य एवं गौरवशाली युग का निर्माता है एक महान् व्यक्ति जिसकी टफ़ार का उपन्यासकार अभी तक तो हिन्दी भाँ की कोख से जनमा नहीं, जिनकी यश-भित्ति पर हमारा मान-मन्दिर बन रहा है, जिसके नाम पर हमें गर्व है, जिसके यल पर हमारा मस्तक उँचा है । वह है हमारा औपन्यासिक सम्राट् स्व० प्रेमचन्द । जिनके विषय में जेनेन्द्रजी कहते हैं 'प्रेमचन्दजी हिन्दी के सबसे बड़े लेखक हैं'—मैं फिर भी प्रेमचन्दजी को हिन्दी का नहीं संसार का लेखक मानता हूँ ।

प्रेमचन्दजी ने पूर्ववर्ती उपन्यासकारों से कुछ सिखा घोर परवर्ती औपन्यासिकों को कुछ दिया । बा० देवकीनन्दन के सटथ उन्होंने अपने उपन्यासों को विस्तार दिया । सत्राजी तथा गहमरोजी की नाई अपने उपन्यासों को घटना-प्रधान बनाकर मनारञ्जकता में भरी । पारसी दिवेटर नाटकों में दो बहानी समानान्तर चलती थी, एक गम्भीर और एक हास्यरस की । प्रेमचन्दजी के

उपन्यासों में जो दो कथाएँ चलती हैं तथा बारसी चियेटर-नाटकों के समान इन दोनों कथानियों का सम्बन्ध बहुत क्षीण है। बेंगला की सरती भावुकता से उन्होंने हिन्दी का पीछा अवश्य छुड़ाया, किन्तु चित्रों की कहीं-कहीं भावुकता अवश्य दी और सुन्दर बनाया। किशोरीलाल गोस्वामी के सुमे शृङ्गार को तो नहीं भरनाया किन्तु प्रत्येक उपन्यास में प्रणय को अवश्य प्रमुखता दी। उनका प्रत्येक उपन्यास एक या अधिक प्रणय गायत्रियों से भरा है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पात्रों में स्वाभाविकता लाने के लिए कई भाषाओं का प्रयोग किया। किशोरीलाल गोस्वामी तथा बारसी चियेटर नाटकों से हिन्दू मुसलमान की बोली में मिश्रण को प्रेमचन्दजी ने स्थिर रक्खा। उनके मुसलमान पात्र यह भाषा बोलते हैं—“जब से हुजूर तकरीब से गए, मैंने भी मौकरी की सलाह लिया। जिन्दगी सिकम पचोरी में गुजरती जाती थी। इरादा हुआ कुछ दिन कौम की सिद्दमत करूँ। इसी गरज से ‘मंजुपत इतहाद’ खोल रखी है।”

(प्रेमश्रम)

उनका हिम्नू कहता है—माई मैं प्रभों का कायल नहीं। मैं चाहता हूँ, हमारा जीवन हमारे सिद्धान्तों के अनुकूल हो। चाप कपड़ों में सुभेष्ट है।

उन्होंने परवर्ती उपन्यासकारों से जितना शिवा उससे अधिक दिया। प्रेमचन्दजी का आदर्श सामने रख हिन्दी के सैकड़ों लेखक अष्टोपन्यासकार बन गए। विश्वम्भरनाथ वर्मा कौशिक तथा अनुरोध दासजी ने उनकी बर्तन-पद्धति को ग्रहण किया। भगवतीचरण वर्मा ने उनके समान ‘समस्याएँ’ सामने रखीं, हाँ उनके सुलभाने के मार्ग में वे दूनरी घोर गए। गुरदासजी, चक्रवी आदि अनेक लेखकों ने उनकी भाषा को आदर्श मान लिया। हिन्दी में आदर्श पूरक उपन्यास अधिक भाषा में आए, यहाँ प्रेमचन्दजी के प्रभाव ने भी बड़ा काम किया। अनेक नवप्रवृत्त उपन्यासों व कथानियों को यह कर कुछ मिश्रित बैठ गए।

प्रेमचन्दजी की भाषा देन हिन्दी को बहुत बड़ी है। उन्होंने मरुती ‘मङ्गलमूत्र’ सहित १२ उपन्यास दिये। १२ की संख्या राबोबी या गोस्वामीजी के सामने कुछ नहीं। भाषा का मूल्य नहीं, मूल्य है अब उपन्यासों की गरिमा। हिन्दी ही नहीं भारत के वे सबसे पहिले उपन्यासकार थे जिन्होंने नागरिक जनता का ध्यान साम्यजीवन की कठिनाइयों की ओर धारित किया। हिन्दी में प्रेमचन्दजी के समय तक आर्थिक तथा सामाजिक उपन्यास बन चुके थे। प्रेमचन्दजी पहिले लेखक थे जिन्होंने राजनीतिक उपन्यास इसी प्रवृत्ति

से लिखे । उस समय तक कृषकों की दयनीय दशा का चित्रण न हुआ था । प्रेमचन्दजी ने अपनी सजीव तथा मनमोहक लेखनी से कृषकों की बाह्य तथा आन्तरिक दशा का पूर्ण चित्र उतारा; उनकी जीवन सम्बन्धी प्रायः सभी समस्याओं को सामने लाए; जमींदार, महाजन एवं राज्यकर्मचारी के प्रसङ्ग प्रत्यक्ष चारों का डिङ्गोरा पीटा; पण्डा पुजारो, उच्च वर्गीय गाँव के महापुरुष, सामाजिक भटमानी—सबों का पर्दाफास दिया तथा ग्रामीणों की पारस्परिक कौटुम्बिक, सामाजिक तथा धार्मिक झुटियों की ओर ध्यान खींचा । यही प्रेमचन्दजी की विशेषता है । इसके साथ हिन्दू समाज की सभी बुराइयों को भी लिखा । दहेज, विषवा विवाह, भूति पूजा, ऊँच नीच का भेदभाव, अनैतिक विवाह, धन्य विश्वास, परम्परा मोह, कौटुम्बिक कसह, अशिष्टा, धाधुनिक शिक्षा, खान-पान में छून, विप्र-मध्य, ज्योतिष इत्यादि असंख्य समस्याएँ वे सामने लाए हैं । समाज की महाजनी सम्म्यक्ता को भी भूसे नहीं हैं जिसकी नींव है 'यन्त्रीकरण' । गाँव के किसान मजदूर जब किस प्रकार इस यन्त्रीकरण से नष्ट-भ्रष्ट कर दिए जाते हैं, यह रङ्गभूमि में अच्छी प्रकार प्रदर्शित किया ।

प्रेमचन्दजी से पूर्व के उपन्यासों में 'नाटकत्व' की मात्रा बहुत ही कम थी । प्रेमचन्दजी ने इस पर विशेष ध्यान दिया । उनके पात्र मनोवैज्ञानिक हैं और हैं हमारे संसार के । प्रेमचन्द जब स्वयं लिखते हैं—“मैं उपन्यास को मानव जीवन का चित्र मान समझता हूँ”, तब उनसे यही भाषा थी कि वे यथार्थ जीवन—हमारे वास्तविक जीवन की पूर्ण झलकियाँ दिखाएँगे । सौभाग्य से हुआ भी ऐसा ही । प्रेमचन्दजी ने अपने उपन्यासों का विस्तृत, गौरवान्वित एवं आकर्षक भवन यथार्थ की भित्ति पर खड़ा किया । किन्तु यह नान यथार्थ न था । कोरा यथार्थ हमारे जीवन के लिए हितकारी नहीं । “मज्जलमय यथार्थ अप्राप्त है, मज्जलमय यथार्थ संग्रहणीय है यदि वह अपवाद रूप भी हो” यह प्रेमचन्दजी का दृढ़ सिद्धान्त था । अतः उन्होंने यथार्थवाद में आदर्शवाद का मिश्रण कर उसे मज्जलमय बना दिया । उनका यथार्थवाद अन्त में एक गन्तव्य स्थान पर पहुँच जाता है जहाँ परम पावन, मज्जलकारी, सुख दान्ति दाता 'आदर्श' देव बैठा है ! यही है प्रेमचन्दजी का आदर्शोन्मुख यथार्थवाद । गोदान जैसे यथार्थवादी उपन्यास में भी यह आदर्शवाद का ऋषि समाज की मज्जल कामना से भा छिप बैठा है । अनेक समालोचकों ने प्रेमचन्दजी को आदर्शवादिता पर आरोप किए हैं । कोई उन्हें उपदेशक बताता है तो कोई प्रचारक कह कर उनके ऊपर कीचड़ उछालता है । कोई आदर्श-भावना पर कठोर आघात करता है, तो कोई उन्हें 'भूतकाल वाली' कह कर खिली

उड़ता है। इन समालोचकों के मत में यदि प्रेमचन्दजी में आदर्श-स्थापन की हठ न होती तो बहुत उत्तम होता। श्री सदपीसहाय सिनहा (सा० सन्देश जुलाई ४८) में प्रेमचन्द के आदर्शवाद पर कुठाराघात करते हुए कहते हैं—“प्रेमचन्द की यथार्थवादिता उनके आदर्शवाद का पोषक बनकर उनकी कला को सजीवता देने में समर्थ रही, इसमें बहुत सन्देह है। किन्तु यदि प्रेमचन्द से आदर्शवादिता निकाल दीजिए, प्रेमचन्द न रहेगा जिस प्रकार तुलसी में से भक्ति और सामाजिक धर्म निकाल देने से कुछ नहीं बचता। प्रेमचन्द की यथार्थवादिता के पीछे छिपी आदर्शवादिता ने ही उन्हें एक विशेष स्थान दिया, जिस प्रकार टासस्टाय को मिला। प्रेमचन्द रबीन्द्र तथा टासस्टाय की भेरी के लेखक हैं, शायद तथा रिवेंस की कीटि में प्रवेश नहीं करते। यही भारतीयता है और यही है प्रेमचन्दवादिता। प्रेमचन्द ने हिन्दी का मस्तक उन्नत किया। संसार के श्रेष्ठ उपन्यासकारों में उनका स्थान है और हिन्दी के साथ वह ऊँचा ही होता जाएगा।”

प्रेमचन्द के पश्चात् हिन्दी उपन्यास-कहानियों की बाढ़ सी आगई। आज सबसे अधिक लेखनी की प्रति उपन्यास कलेक्टर पर बेगवान है। उपन्यासकार बरसाती कृषि के समान बढ़ गए हैं। यह बढ़ा खुश सलख है। आज का हिन्दी साहित्यिक उपन्यास लेखक बनने का लोग संवरण करने में कठिनातों हैं। प्रसाद ने उपन्यास लिखे। कवि तथा नाटककार भट्टजी ने भी एक उपन्यास लिखा है। कविदार मोहनलाल महतो बियोरी इस दिशा में कई पुस्तक लिख चुके हैं। नाटककार गोविन्दबल्लभ ‘पन्त’ ने उपन्यासों द्वारा भी सेवा की है। इलाचन्द्र जोशी, सुमित्राकुमारी सिनहा, निरालाजी, भगवतीचरण वर्मा तियारामचरण गुप्त आदि अनेक कवि हैं जो उपन्यास क्षेत्र में भी पग बढ़ा रहे हैं। इससे उपन्यास प्रियता का अनुमान हो सकता है।

पर प्रश्न है, आधुनिक युग में उपन्यास-साहित्य का मूल्य क्या है? उपन्यास प्रगति पथ पर अग्रसर है या नहीं? क्या प्रेमचन्दजी का स्थान रिक्त ही रहेगा? हमारा उपन्यास-साहित्य प्रगति पथ पर है, इसमें तो कोई सन्देह ही नहीं। प्रेमचन्दजी के स्थान की पूर्ति करने वाला उपन्यासकार अभी तक तो नहीं दिखाई दिया किन्तु भविष्य उज्ज्वल है। आज अनेक उपन्यासकार माने बढ़ रहे हैं। आज के उपन्यास-युग का सार्थक नाम ‘वर्मा युग’ है। वर्मा बन्धु आज के उपन्यास संसार में सबसे जलज सड़े सीति बिपेर रहे हैं। वे हैं ‘मुन्दावनलाल वर्मा’ तथा ‘भगवतीचरण वर्मा’। मुन्दावनलाल वर्मा ने चित्रण शक्ति बढ़ी प्रबल है। उन्होंने ऐतिहासिक रोमाञ्च लिखे हैं। उनके ‘बड़-भूखार’

पर पुरस्कार मिल चुका है। उनके ऐतिहासिक रोमाञ्च हिन्दी की एक कमी को पूरा कर रहे हैं। इनके उपन्यास बड़े लोकप्रिय हुए हैं। प्रेमचन्द की उच्च वर्णन शक्ति, रोचक कथानक एवं उत्तम शरित्र-चित्रण के साथ भाषा की प्रवाहमय प्रबल शक्ति भी साथ होती तो सोने में मुहागा मिल जा। भगवतीचरण वर्मा ने दूसरा धाँज ग्रहण किया है। ये समस्यामूलक उपन्यास लिख रहे हैं। जीवन की सार्व-भौम सामाजिक (पाप-पुण्य) तथा राजनीति (गांधीवाद, समाजवाद, साम्यवाद) समस्याओं की अपने ढङ्ग से व्याख्या चुप हो जाते हैं। हमें आता है कि संसदीय अधिक प्रौढ़ता तथा विचारों अधिक स्पष्टता के साथ लेखक की तीन वर्ष की भूमिका में की गई भाषा ("संसार के सर्व-श्रेष्ठ उपन्यासकारों में गणना") पूरी होगी।


संसदीय की दृष्टि से 'उपजी' ने हिन्दी जगत में भूकम्प ला दिया था। यदि उपजी श्रेष्ठजी के 'रेनाल्ड' का अनुगमन कर समाज के अक्षय भाग की दृष्टि न डालकर, 'महात्मा ईसा' तथा 'विनयारियों' की कथारिपाँ सजा पा तो आज सम्भवतः वे हिन्दी के श्रेष्ठतम उपन्यासकारों में स्थान पाएँ होते। इसी प्रकार श्री चतुरसेनजी दास्ती ने सुन्दर भाषा में सरल प्रभाव से गतिवादी मनोरञ्जक उपन्यास दिए। यदि अधिक संयत हो दास्तीजी धार्मिक विशेषताओं को धनपा देते तो बड़ा उपकार होता। जैनेन्द्रजी अपनी अलग सत्ता रख कर उपन्यास-पाठकों को एक विशेष वस्तु दे रहे हैं। उनके उपन्यासों में कथानक की छटा नहीं। वे 'विश्लेषणात्मक' उपन्यासकार हैं। मानवी प्रवृत्ति के विश्लेषण पर उनका ध्यान रहता है। प्रेमचन्दजी ने भी जैनेन्द्रजी की श्रुतनता का आदर किया था। हिन्दी उपन्यास के एक मङ्ग की पूर्ति जैनेन्द्रजी उद्योग के साथ कर रहे हैं। इसी प्रकार अन्य अनेक उपन्यासकार आज हिन्दी भाषा का अक्षय भवने-भपने दृष्टिकोण से भर रहे हैं। उनमें कई उद्यमशील पाएँ जाँ बिराजे हैं। रागेयराघव, राहुल सांकृत्यायन, राधिकारमणप्रसादसिंह, सर्वदानन्द वर्मा, यशपाल, अज्ञेयजी आदि अनेक लेखक हमारी भविष्य की भाषाओं का प्रदीप बन रहे हैं।

[नवम्बर १९४५]

उपन्यास तथा अन्य विधाएँ

[आ० रामगोपाल शर्मा 'दिनेश']

उपन्यास क्या है ?—कृष्टि के आरम्भ से अब तक जीवन सञ्चय के कुतूहलों में मानव मग्न रहता रहा है। मन की यह रमण वृत्ति न कभी क्षुब्ध हुई है और न हो सकती है। भावना का विकास इसी के साथ-साथ बढ़ना की सुमिका बनकर हुआ है, जिसकी अभिव्यक्ति के लिए भाषा प्रादुर्भूत हुई है। जीवन की विविध दृशाओं में उत्तर कर अभिव्यक्तता ने मनोरञ्जन तथा रसोद्भेद के घनेक पथ निर्मित किये हैं। सामारण एवं विशेष—दोनों कोटि के मनुष्य उन पथों पर चलने में आनन्द एवं उत्साह का अनुभव करते रहे हैं।

रस की गोद में झूमते रहने की इच्छा से ही मन ने आदि काल से मानव को कथा-साहित्य की सृष्टि करने की प्रेरणा प्रदान की है। मनुष्य जो  देखता है, सुनता एवं अनुभव करता है, उसे अभिव्यक्त किये बिना उसका कुतूहल शान्त नहीं हो सकता। साथ ही, वह अपनी बीबी कह लेने के बाद 'पर-बीबी' भी सुनना चाहता है। कहने सुनने के इस विनिमय में कल्पना की सहायता पाकर 'गढ़ने' की ओर मनुष्य को बढ़ाया। अर्थात् अपनी बात कह लेने के बन्धन पथ मनुष्य के पास अवार्थ सामग्री नहीं रही, तब उसने शय की बात 'कहने-सुनने' की इच्छा प्रकट की। इस कार्य में कल्पना-शक्ति एवं 'गढ़ने' की प्रवृत्ति ने उसे सहयोग दिया। परिणाम स्वरूप मनुष्य अपने तथा दूसरे के जीवन के घटना-वर्तों से अन्य के घटना-वर्तों का अनुमान लगाते लगा। और इस प्रकार कथा-साहित्य 'जो कुछ हो सकता है' के साथ को लेकर मनुष्य का मनोरञ्जन तथा विवेक-वर्धन करने लगा। पुराण, इतिहास एवं बहपना जगत से मनुष्य की इस वृत्ति ने ऐसे सजीव-सम्पूर्ण चित्र गढ़ने आरम्भ किए, जो साहित्य की सीमा में आकर 'उपन्यास' नाम से अभिहित हुए।

मंसार की प्रत्येक भाषा 'उपन्यास साहित्य' से अनुप्राणित है। मनुष्य का जीवन एक नाटक बहा जाता है, परन्तु वास्तव में वह एक उपन्यास है। जीवन का सर्वाङ्गीण चित्र उपन्यास की परिधि में ही समुपुंजी विभिन्न रेखाओं से उतारा जा सकता है। कविता, नाटक आदि साहित्य की विभिन्न शैलियाँ हैं, जिनके साथ उपन्यास की कथा-समरम्भों विशेषता सदा नहीं तो अधि-

समय तो रहती है इसीलिये उपन्यास को जीवन की सम्मो यात्रा का चित्र भी कहा जा सकता है। प्राचीन काल में भावना, एक घटना या जीवन का एक चित्र यदि 'कहानी' बनकर प्रतिष्ठित 'नारी' के शिशु का मनोरञ्जन करता था, तो आज बीसवीं शताब्दी में अनेक भावनाएँ, अनेक घटनाएँ तथा जीवन के अनेक चित्र लेकर उपन्यास, पढ़े-लिखे नर-नारियों का मन बहलाने का प्रधान साधन बना हुआ है।

दूसरे शब्दों में 'उपन्यास कथा-साहित्य का चरम विकास है। वह 'जो हो चुका है' को उससे पुनः कर कल्पना का पुट देकर सज्ज-व करता है तथा 'जो हो सकता है' को कल्पना की टकसाल में गड़कर भ्रम्यमान बनाता है। वह पाठक के मन में 'भागे क्या होता है' की उत्कण्ठा उत्पन्न कर जीवन की एक सम्मो कहानी कहता है। यथार्थ में उपन्यास गद्य-साहित्य की एक शैली है, जो कथा की जिज्ञासा को लेकर चलती है।

यहाँ हम साहित्य के भ्रम्य भङ्गों पर संक्षेप में विचार करते हुए उसके 'उपन्यास' नामक भङ्ग पर विचार करना आवश्यक समझते हैं।

साहित्य जीवन की भावमयी व्याख्या है। यह व्याख्या निम्नांकित शैलियों में सुविधानुसार व्यक्त हुआ करती है—

(१) कविता या काव्य, (२) एकाङ्की नाटक, (३) नाटक, (४) कहानी, (५) निबन्ध, (६) संस्मरण और जीवनी, (७) उपन्यास आदि।

उपन्यास कथा पद्य-साहित्य—हम पहले कह आये हैं कि उपन्यास कथा-साहित्य की प्रधान गद्य-शैली है। पद्य-शैली में प्रायः कविता एवं महाकाव्य लिखे जाते हैं। इसलिए उपन्यास पद्य से दूर की वस्तु है। वास्तव में पद्य का जन्म मन को रमाने के लिए हुआ है। कुतूहल का जन्म बनकर भविष्य की कहानी की शीघ्र घनावरण करने के लिए नहीं।

उपन्यास-साहित्य पद्य-साहित्य से एक भिन्न वस्तु है। उपन्यास का पाठक किसी भाव की गहराई में उतरने का इच्छुक नहीं होता। पद्य-साहित्य ठीक इसके विपरीत आचरण करता है।

कविता एवं महाकाव्य पद्य-साहित्य की सीमा में ही आते हैं। अतः पद्य-साहित्य का प्रधान उद्देश्य होता है पाठक को किसी भाव में रमाना एवं उपन्यास का उद्देश्य होता है पाठक के सम्मुख घटना-चमत्कार के आकर्षण का प्रादुर्भाव करके भागे की कथा जानने के लिए तीव्र इच्छा उत्पन्न करना। इस-लिए उपन्यास का उपयोग सबके लिए सुलभ हो जाता है। पद्य में कथा चल सकती है, परन्तु उससे एक उपन्यास की गृष्टि नहीं हो सकती। उपन्यास के

जिसे तो गद्य की वही सीनी अधिक उपयुक्त रहती है, जो पाठक को कुतूहल में डालती है।

काव्य या महाकाव्य में भी कथा चलती है, परन्तु वह कथा उपन्यास की कथा से भिन्न होती है। काव्य में चरित्र का जैसा भावार्थक विकास हो सकता है, उपन्यास में कथा कहते-कहते कहीं अधिक विकास हो सकता है।

उपन्यास का पाठक सदा यह सोचता है कि 'आगे क्या होगा', परन्तु कविता के पाठक का मन 'फिर पड़े' की मनोवृत्ति को साथ ले चलता है। इसका प्रधान कारण भाषा और कथा की सीमा का अन्तर है। कविता भाव-प्रधान होती है, परन्तु उपन्यास में भाव गौण रहता है। प्रधान को साथ ले कर चलने वाले काव्य, जो महाकाव्य या खण्डकाव्य कहलाते हैं, उपन्यास से केवल पद्य एवं गद्य की सीमा का ही अन्तर रखते हैं। यदि महाकाव्य पद्यार्थक उपन्यास है, तो उपन्यास गद्यात्मक महाकाव्य।

महाकाव्य की ही भाँति उपन्यास का भी सगों या परिच्छेदों में विभाजन होता है, परन्तु महाकाव्य के सगं प्रधान-कथा को मुख्य मानकर चलते हैं और उपन्यास के परिच्छेदों में भिन्न-भिन्न कथाएँ पहाड़ी चारामो की भाँति फूटती जान पड़ती हैं। महाकाव्य का विषय इतिहास या पुराण-प्रसिद्ध होता है, परन्तु उपन्यास का विषय कल्पना की टकसाल में ही अधिकालतः गढ़ा जाता है।

उपन्यास तथा अन्य गद्य कहानियाँ—उपन्यास के छतिरिक्त नाटक, कहानी, निबंध, समालोचना, ओक्की, भेंट, संस्मरण आदि गद्य की अन्य सुन्दर शैलियाँ भी हैं। उपन्यास इन सबसे भिन्न अपनी विशेषताएँ रखता है।

नाटक गद्य की वह सीनी है, जो अपने रमणीयता गुण के कारण हृदय-काव्य भी कहलाती है। रङ्गमञ्च पर अभिनय द्वारा किसी भी कथा को संवाद की सीली में दृश्यों एवं शब्दों में विभाजित कर नाटक में प्रस्तुत किया जाता है। नाटककार उपन्यासकार की भाँति अपने पात्रों के विषय में मनमानी बात कहने की छूट नहीं पाता। वह अपने पात्रों के पीछे बैठकर ही कुछ कहने का अधिकार रखता है। वह भी बड़े संयत रूप से। वे सब घटनाएँ जो पाठक का कुतूहल बढ़ाती हैं या कथा का सारसम्य मिलाने चलती हैं, नाटक में उपन्यास की भाँति नहीं दिखाई जा सकतीं। पाठक को स्वयं आगे-पीछे के दृश्य देखकर उनकी कड़ी मिलानी पड़ती है।

नाटक के तत्व प्रायः उपन्यास के तत्वों से मिलते हैं, तथापि नाटक का विस्तार उतना नहीं हो सकता, जितना उपन्यास का हो सकता है। रङ्ग-

मञ्च के नियम नाटक की गति पर नियन्त्रण रखते हैं, परन्तु उपन्यास पर इस प्रकार का कोई नियन्त्रण नहीं रहता। नाटक को पढ़कर भी ध्यान-प्राप्त किया जा सकता है तथा रङ्गमञ्च पर देखकर भी समास्वादन किया जा सकता है, परन्तु उपन्यासकार को इतनी सुविधा नहीं। वह अपनी कलम से वर्णों के द्वारा ही इस कमी को पूर्ति करता है।

चरित्र-विकास के विकास का जिनका प्रयत्न उपन्यास में रहता है, उतना नाटक में नहीं रहता। उपन्यासकार तो आवश्यकतानुसार स्वयं भी अपने किसी पात्र के विषय में बहुत कुछ कह डालने को बाँध जाता है, परन्तु नाटक-कार यह नहीं कर सकता। नई घटनाओं का प्रवर्तण भी चरित्र-विकास के लिए उपन्यासकार की भाँति नाटककार नहीं कर सकता।

नाटक में कथोपकथनों का जो सौन्दर्य होता है, वह उपन्यास में नहीं हो सकता। इसीलिए नाटक की भाषा कुछ संयत होती है। नाटक में उपन्यास की प्रेरणा उद्देश्य की ओर कमजोर बढ़ने का भी विशेष ध्यान रखना पड़ता है।

कहानी और उपन्यास का परिवार एक ही है। कहानी जीवन का कोई बिन्दु उद्दिष्ट कर पाठक का धार्मिक सुश्रुत-वर्धन करती है, जबकि उपन्यास का उद्देश्य जीवन की पूर्ण व्याख्या करना होता है। कहानी एक घटक में पड़ी या लटकी है, कम बात घाते हैं तथा एक ही छोटी घटना होती है। इसलिए उपन्यास की प्रेरणा उसकी लोचप्रियता अधिक बढ़ गई है। कहानी में विषय को मनमाने ढङ्ग से बढ़ाने की छूट नहीं हो जा सकती। बहुतों विरह-मन्त्रोष के कारण बहुत संयत तथा मंथी हुई होती है। यदि कहानी एक द्वार है, तो उपन्यास मूर्त है। उपन्यास की भाँति कहानी में मुख्य तथा प्राथमिक की कच्चाई नहीं होती तथा पात्रों की संख्या इतनी अधिक नहीं होती कि हम उन्हें मुख्य पात्र तथा गौण पात्रों की कोटियों में बाँट लें। स्व-निर्माण के लिए जिनका विपरीत दोष उपन्यास में मिलता है, उनका कहानी में कहीं विषय नहीं मिलता है।

विरह और लज्जा-प्रेम का भी एक ऐसी ही भाँति है, जिनमें विरह का प्रयत्न प्रयत्न होने है, लज्जा-प्रेमकार नहीं होता। उपन्यास का परिवार सबसे विपरीत है।

जोड़ी में नाटक की उपन्यास में विपरीत ज़ुनी लड़ होती है, परन्तु दोनों में प्रयत्न बढ़ता है। जोड़ी में अनुकूलता में बाध बिना जा सकता है, लेकिन कहानी का उद्देश्य की भाँति कहानी घाते बहुत देखा देता है। यह भी नहीं उड़ सकता है।

संस्मरण में कहानी के ढङ्ग पर कथा भव्य चलती है, परन्तु कल्पना-मिश्रित घटना-चमत्कार कहानी या उपन्यास की भाँति उसमें नहीं होता। कल्पना के सहारे जीवन के कुछ सही अनुभव उसमें उतारे जाते हैं।

‘भेंट’ भी गद्य की ही एक शैली है, परन्तु उपन्यास से वह बिल्कुल भिन्न है। इस शैली में विचार-विमर्श तथा संवाद की प्रधानता रहती है, घटना चमत्कार नहीं होता।

सारांश यह कि गद्य की अनेक शैलियों में उपन्यास ही प्रधान है। उपन्यास में घटना के सहारे कुतूहल, विचार, भाव आदि सबको लेकर जीवन की व्याख्या की जा सकती है। जीवन के अनेक मधुर और कटु अनुभव सम्पूर्णता के साथ उपन्यास में उतारे जा सकते हैं, अन्य किसी गद्य-शैली के द्वारा यह कार्य सम्भव नहीं हो सकता।

उपन्यास का महत्त्व—उपन्यास का इसीलिए साहित्य में एक महत्त्वपूर्ण स्थान है। सौक-दक्षि जितनी उपन्यास के साथ है, उतनी किसी अन्य गद्य-शैली के साथ नहीं। इतिहास से लेकर दर्शन जैसे गम्भीर विषय तक को उपन्यास के घटना-चमत्कार के साथ मिश्रित करके सरस एवं प्रभावपूर्ण बनाया जा सकता है। जीवन का जितना सुन्दर सर्वाङ्गीण चित्र उपन्यास उतार सकता है, उतना गद्य की कोई अन्य शैली नहीं। अतः उपन्यास का जीवन और साहित्य में अत्यधिक महत्त्व है।

प्रकाश के क्षणों में पाठक के कुतूहल को जीवित रखकर मनोदया में कान्तिकारी परिवर्तन करने की क्षमता उपन्यास में ही है। हम निबन्ध या समालोचना द्वारा किसी के मन में जो भावना या विचार नहीं बिठा सकते, वे उपन्यास की कथा-प्रधान शैली में बड़ी सरसता से बिठाए जा सकते हैं।

संसार में विचार-प्रामाण्य लाने का जितना काम मात्र उपन्यास-साहित्य कर रहा है तथा भविष्य में कर सकेगा उतना कोई अन्य साहित्य नहीं कर सकता।

[साहित्य-सन्देश, मार्च १९२९]

कहानी और उपन्यास

[आचार्य श्री हजारिप्रसाद द्विवेदी]

उपन्यास और कहानी का चौली-दामन का सम्बन्ध है। इसलिए इसे उसकी पूर्वा भी कह सकते हैं। कहानी उपन्यास के रूप में प्रारम्भ हुई थी। उपन्यास और कहानी अर्थात् कथा-साहित्य आज का सर्वाधिक लोकप्रिय साहित्याङ्ग है। यह सम्पूर्ण साहित्याङ्ग विभुद भाषुनिकाता की उपज है और अपने विशाल क्षेत्र में अनेक प्रकार साहित्यिक रूपों को आत्मसात् कर चुका है। वस्तुतः जब एक यूरोपियन आलोचक ने कहा था कि उपन्यास का पैर में प्राधुनिक माने जाने वाले सभी साहित्य रूप आ जाते हैं तो वह कुछ इस बात की ओर इशारा कर रहा था कि आज की साहित्यिक दुनिया में परिचित जितने भी नये साहित्य रूप हैं—निबन्ध, साहित्यिक पत्र, संस्मरण और इतिहास, धार्मिक प्रवचन, क्रांतिकारी मैनिफेस्टो, यात्रा विवरण, रेखाचित्र, डायरी, आत्मकथा आदि—उन सबको इसने अपनाया है। और मजेदार बात यह है कि सबको आत्मसात् करने के बाद भी वह सब से भिन्न है। कहानी तो उपन्यास से सीधे उत्पन्न हुई ही है इसीलिए उसके अनेक गुणों की विरासत में वा सही है।

ध्यान देने की बात यह है कि पुराने महाकाव्यों और नाटकों को मरा जनसमुह के सामने आना पड़ा है, एक पड़ा जाता रहा है, दूसरा बेना जाना रहा है। दोनों में ही ऐसी अनेक प्रकार की साहित्यिक कटियों का बाधक भेगा पड़ा है जो जनता की दृष्टि में रस कर निमित्त किए गये हैं। केवल मेसज की हल्का और रस के द्वारा उनका बदला जाना सम्भव नहीं था। परन्तु उपन्यास को ऐसी किसी कटि से बेचना नहीं पड़ा। यह पाठक और लेखक के बीच एक प्रकार के प्राद्विष्ट और अनौपचारिक सम्बन्ध पर आधारित है। उन्ने-तिये इसके रचना कीलत में एक विशेष प्रकार का लचीलापन है, जो अन्तर के अनुकूल रूप बदल कर लेता है। यही कारण है कि उपन्यास (और कहानी भी) मेसज की अनुकूलियों को पाठक के चित्त में अनेक विशाल में गाय पड़-जाने की सम्भावना लिए रहता है। उपन्यास प्राधुनिक युग के बहान की सन्निधानों का—अपने की असीम—के आधिकारिक के बाद पैदा हुआ है और

पुराने महाकाव्यों और नाटकों से, जन्म के साथ ही, मित्र कोटि का साहित्याङ्ग बन गया है ।

मैंने ऊपर संकेत किया है कि आधुनिक छोटी कहानियाँ उपन्यास की प्रत्यक्ष सन्तति हैं । वे उपन्यास की सभी विशेषताओं को लेकर उत्पन्न हुई हैं । फिर भी वे उपन्यास से भिन्न और विशिष्ट स्थान पर अधिकार कर सकी हैं । फिर एक बात और है—क्योंकि वे दोनों ही साहित्य रूप पाठक और लेखक के बीच एक प्रकार के मनोपचारिक ढङ्ग के माधमी सम्बन्ध पर आधारित हैं । इसीलिए लेखक कहानी और उपन्यास के माध्यम से पाठक के चित्त में जिन अनुभूतियों को प्रविष्ट कराना चाहता है उन्हीं पर आलोचक का ध्यान प्रधान-रूप से केन्द्रित हो जाता है । लेखक के कहने का ढङ्ग और शिल्प-कौशल आलोचक के लिए गोलु बन जाता है । चायद ही कोई दूसरा साहित्याङ्ग हो जिसमें कहने का ढङ्ग और कारीगरी इस प्रकार गोलु मान ली जाती हो । इसका वस्तु-वस्तु अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है और साहित्य-रूप कम । मामूली सी आलोचनात्मक दृष्टि रखने वाला पाठक अधिकतर उपन्यास या कहानी में पड़े हुये नायकों, चटनाओं और दृष्टिकोशी चरित्रों के साथ अपनी आत्मीयता अनुभव करने में ही अधिक लक्ष्य करता है । वस्तु-संपदन, कारीगरी और शैली आदि की ओर उसका ध्यान ही नहीं जा पाता । कभी-कभी बड़े और समझदार समझे जाने वाले आलोचक भी उपन्यासों की इसी प्रकार आलोचना करते हैं माथों वे कोई नियम-वद्ध रचना ही न हो, बल्कि यों ही धड़धड़ भूमि में उत्पन्न हुए भाङ्-भँसाङ् की तरह बिना किसी योजना के ही धरती फीड़ कर उग्न भाये हों । ऐसी आलोचना इस साहित्याङ्ग की बहुत गलत दृष्टि से उपस्थित करती है । वे मानों चिल्ला कर कहती कि उपन्यास और कहानियों का यह सौक-प्रिय साहित्य किसी शिल्प-विधान ■ नियम से नियन्त्रित नहीं है । उसमें रचयिता की शिल्प-चातुरी का कोई स्थान ही नहीं । लेकिन यह बात बिल्कुल गलत है । यदि उपन्यास में कोई शिल्प-चातुरी न होती तो यह इतने दिनों से इतने प्रकार के वस्तु-विषय और वस्तु-वदंतियों को इतने सफलता के साथ आत्मसात् न कर सकता । उपन्यास और कहानियों के गठन में ही निस्सन्देह ऐसी कोई शिल्प-चातुरी है जो सरलवर्षा और परिस्थिति के अनुकूल बनने की क्षमता से सम्पन्न है । अपने आरम्भ काल से लेकर उपन्यास समय की गति के साथ सास मिला कर चलता आया है और सामाजिक सम्बन्धों की जटिलता के साथ सामञ्जस्य भी स्थापित करता आया है । इसीलिए यह शिल्प-चातुरी बड़े ही महत्व की चीज है । क्योंकि इसमें अन्यान्य साहित्याङ्गों

के समान कठोर सीमा का बन्धन नहीं है और मनुष्य की निरन्तर बढ़ती हुई जय-यात्रा के साथ ताल मिला कर चलने की अद्भुत क्षमता है। विचारणीय यह है कि यह शिल्प क्या है ? यह तो निश्चित ही है कि उपन्यास और कहानी का साहित्य विशुद्ध आधुनिक युग की उपज है और संस्कृत में लिखे जाने वाले कथा, आख्यायिका और चम्पू खेली के साथ इसका दूर का सम्बन्ध होते हुए भी उनसे भिन्न है। वह आधुनिक युग के वैयक्तिकतावदी विचारधारा को आश्रय करके आगे बढ़ा या और आज भी इसके लोक-प्रिय बने रहने में वैयक्तिक मत का बड़ा अवरोधक हाथ है। जिस लेखक का अपना बिजो वैयक्तिक मत नहीं होता वह सफल कथाकार नहीं हो सकता। वैयक्तिक मत अवश्य चाहिये और चाहिए हृदय—घटान की ओर हृदय। और सही बात तो यह है कि आज की कल्पित कही जाने वाली कहानियों और उपन्यासों की कथाएँ वस्तुतः समाज की कल्पित मान्यताओं का तिरस्कार करती रहती हैं। इसका मतलब यह हुआ कि आधुनिक युग का उपन्यास साहित्य सच्चाई का अनुगमन करता है और यद्यपि उसमें कल्पित घटनाओं का संविवेश किया जाता है तथापि वह झूठी मान्यताओं का निरन्तर विरोध करता रहता है। यह वस्तुतः पुरानी कथा आख्यायिकाओं के कल्पना-लोक से नीचे उतर कर वास्तविकता की कठोर भूमि पर आने का प्रयास है। इस प्रकार क्या कथा साहित्य निरन्तर यथार्थ की ओर उन्मुख बना रहता है। इसकी निरन्तर ताजगी का अर्थ यही है कि वह कला-लोक से हटकर वास्तविकता की दुनिया में पहुँचता रहता है और पुरानी सड़ी-गली मान्यताओं का प्रत्याख्यान करता है। वह कठिनाई कल्पित मान्यताओं के स्वान पर उमरने की गति से लोभित सभी मान्यताओं को प्रतिष्ठित करता है। और यह तो आप मानेंगे ही कि यह कोई नई बात नहीं है। निरन्तर आगे हुए मानों के साथ ताल मिलाकर चलना कठिन साधना है। उपन्यास और कहानियों की दुनिया में यह साधना निरन्तर चल रही है।

इस दृष्टि से देखिए तो साहित्य में यथार्थवाद वह वाराणाहिक प्रयत्न है जो साहित्यिक शिल्प-विधान और जीवन की बदलती हुई परिस्थितियों के बीच सामञ्जस्य स्थापित करने का प्रयत्न करता है। अन्तर्गत साहित्याङ्गों की अनेक उपन्यास और कहानियों का साहित्य इस सामञ्जस्य विधान का शायद सर्वोत्तम साधन है। वह एक विशिष्ट तथ्य है कि उगते हुए प्रतिभाशाली कथाकार प्रायः सर्वत्र ध्वंश और कटाव मुक्त साहित्य की रचना करते हैं या फिर, पूर्ववर्ती पीढ़ी के साहित्यकारों की रचनाओं का विह्वलनात्मक रूप प्रस्तुत करते हैं या

उन मूल्यों और मान्यताओं पर कटाख किया करते हैं जो किसी समय समाज में अत्यन्त बहुमान के साथ गृहीत हो पर अब विरुद्ध और जीर्ण हो गई हैं। पूर्वकाल के महाकाव्य और कथा-मास्यायिकाओं का स्थान कथा-साहित्य ने अब अवश्य ग्रहण किया है। पर उसके समान पुराने आदशों तथा गतिहीन आचारों को कभी महत्त्व नहीं दिया है। इसने सदा अकियानूती मान-रणों और गलत आदशों का प्रत्याख्यान किया है। कभी-कभी उपन्यासों का नाम देने में ही पुरानी मान्यताओं का विरोध कर दिया गया है। यंकरे ने 'बेमिटी केयर' उपन्यास के नाम के साथ एक छोटा उपशीर्षक दे दिया था— 'एक नायक विहीन उपन्यास'। वह उस पुरानी मान्यता पर आघात करने के उद्देश्य से किया गया था जो नायकहीन उपन्यास को असम्भव व्यापार मानती है। हिन्दी के प्रतिभाशाली उपन्यासकार भज्जेय ने 'शेखर : एक जीवनी' के नामकरण में उसी यत्नामार प्रवृत्ति का परिचय दिया है। यह उस रुढ़ि का विरोध है जो मानती आई है कि जीवनी और उपन्यास अलग अलग वस्तुएँ हैं, दोनों का रूप अलग, शिल्प-विधान अलग। फ्रीडिङ्ग ने अपने उपन्यास के साथ 'एक गद्य में लिखा हुआ सुखान्त महाकाव्य'—अर्थात् एक भारी भरकम वाक्यांश जोड़ कर इसी प्रवृत्ति का परिचय दिया था। उपन्यासकार कहीं न कहीं, कुछ-न-कुछ भ्रमभोर झलने का प्रयत्न अवश्य करता है।

उपन्यास कथमान्यताओं का विरोध करके ही आगे बढ़ा है। निरन्तर सक्षुब्ध इस साहित्य का विशिष्ट लक्षण है।

लेकिन यह ध्यान देने योग्य बात है कि प्रायः कहानी लिखने वाले इस प्रकार के व्यंग्य और चोट करने की प्रवृत्ति से बहुत कुछ मुक्त हो मिलते हैं। कहानीकार काम की बात में अधिक उत्सुकता है। यद्यपि रुढ़ियों पर चोट करने में वह पीछे नहीं रहता। पर अधिक बढ़ाचीले रङ्ग में वक्तव्य को रँगने की न तो उसे पुरस्स होती है और न बहुत उत्साह। वस्तुतः भीड़ भ्रमभङ्ग और रेतपेल की दुनिया ने ही कथाकार को थोड़े से कहने को बाध्य किया है। ग्रीक उपन्यास की भोवरी सचीन्ती तरल धर्मिता ने उसे थोड़े से कहने की कला के अनुकूल बगने को बाध्य किया है। थोड़े से कहने की यह कला ही वस्तुतः कहानी के रूप में प्रकट हुई है। उसमें रुढ़ियों पर चोट करने पर व्यञ्जना वृत्ति पर अवलम्बित रहने की प्रवृत्ति अधिक है। अनादम्वर चरित-विधान और अद्विष्ट वक्त्र से वस्तु योजना कहानी कला की जान है। वह उपन्यास के समान भ्रमभोर झलने या सतसती में डाल देने का प्रयत्न नहीं कर पाती।

वेसे, यह ठीक है कि हाल के उपन्यासकार भी सबसुनोखेज घटघाघो

और साहित्यिक अभियानों में अब उतनी रुचि नहीं रखते बल्कि नित्यप्रति के जीवन और प्रात्यहिक घटनाओं में अधिक रमते हैं। आधुनिक उपन्यास अपेक्षा-कृत कम घटना बहुत होते हैं और चरित्र के भीतरी सङ्घर्ष को अधिक महत्व देते हैं। कथावस्तु पर वे जितना ही कम ध्यान देते हैं उतना ही चरित्र-चित्रण पर जोर देते हैं। यहाँ तक कि हास के उपन्यासकार चरित्र को घटनाओं की परिणति मात्र मानते हैं।

समाज का जो वर्म-शास्त्रीय नियमों पर आधारित विधान है और नैतिकता की जो समस्या है उसमें चरित्रों का स्वाभाविक विकास रुद्ध हो जाता है। इसीलिए आधुनिक कथाकारों ने (जो पुरानी कथा मास्यायिका के लेखकों से भिन्न जाति के साहित्यिक हैं) ऐसी व्यवस्था के प्रति कभी खुशकर और कभी प्रच्छन्न विद्रोह किया है। उपन्यास और कहानी के लेखकों ने धारम्भ ही समाज के उपेक्षितों, दलितों और अशक्तों में मनुष्यत्व की अधिक ज्योति देखी है और उनके प्रति जब-साधारण की सहानुभूति जागृत की है। मानवता के खोये हुए और धूलिच्छन्न रत्नों को खोज निकालने में कथा साहित्य ने बहुत ही महत्वपूर्ण कार्य किया है। यह दुर्भाग्य की ही बात है कि अधिकांश उपन्यास लेखक समाज के इस उपेक्षित और प्रच्छन्न मङ्ग की चर्चा करते समय अनासक्त नहीं रह पाते। वे समाज के दोष दिखाने में बहाने से दोषों में रस लेने लगते हैं और साक्षिशाली साहित्य के स्थान पर पासलेटी साहित्य लिखने लगते हैं क्योंकि उनमें अपना व्यक्तित्व कोई मत नहीं होता और यदि होता भी है तो उस पर दृढ़ता के साथ जम नहीं पाते। वे भीड़ के हठारे पर चलने लगते हैं। उनमें इतनी भी हिम्मत नहीं होती कि सलकारे जाने पर शण भर लड़े हो जायें। परन्तु इससे कथा-साहित्य की महिमा को बढ़ा नहीं लगता है। मैंने स्टोकेन जिवग की एक कहानी पढ़ी थी। मैं उसका शीर्षक मूल गया हूँ। कम शक्ति वाले उपन्यासकार के हाथ में उसके चरित्र पड़ जाते तो कहानी अत्यन्त बीभत्स हो उठती। आदि से अन्त तक वह कहानी नीति शास्त्र के धँसे-धँसाये नियमों के अनुसार अत्यन्त गहिर्त है। वह एक सुन्दरी स्त्री का एक डाक्टर से गर्भपात कराने के अनुरोध की कहानी है। इस पाप कर्म से दूसरे पाप कर्म को प्रभय मिलता है। शुरू से अन्त तक वह पाप की ही कहानी है। परन्तु उस पाप की अग्नि में तप कर दो ऐसे उज्ज्वल चरित्र उसमें निखर उठे हैं कि बस कुछ मत धुँझिए। पाप की राँच से ऐसा निखार अद्भुत प्रयास है। मनुष्य के इस दिव्य रूप को देखकर रोमाञ्च हो उठता है। उपन्यासों और कहानियों के साहित्य में न जाने कितनी घिसी घिसाई मान्यताओं को हमेशा के लिये फेंक दिया है।

[साहित्य-सन्देश, जनवरी १९५३]

हिन्दी उपन्यास में शैली शिल्प

[श्री सौमित्र]

भारतेन्दु युग में ही जिन उपन्यासकारों की रचनाओं में अपनी विशेष मौलिकता दिखाई दी, उनमें साक्षात् श्रीनिवासदास, पं० बामकृष्ण भट्ट, श्री देवकी-मन्दन खत्री और पं० किशोरोत्तम मोस्वामी प्रमुख हैं। इनमें साक्षात् श्रीनिवास-दास हिन्दी के प्रथम उपन्यास 'परीक्षानुक्त' (१८८२) की रचना करने की दृष्टि से अधिक उल्लेखनीय हैं। उनकी गद्य शैली में श्लेषालंकार के मुहावरों के कम और संस्कृत शब्दों की प्रचुरता अधिक है। लेकिन कहीं-कहीं इनकी शैली में अत्यन्त ही मनोरम प्रवाह आ जाता है, जिसमें श्लेषालंकार की भाषा का निस्संशय रूप दिखाई देता है।

“मदनमोहन का पिता पुरानी बाल का भादमी था। वह अपना कूता देखकर काम करता था और जो करता वह कहता नहीं फिरता था। उसने केवल हिन्दी पढ़ी थी, वह बहुत सीधा-सादा मनुष्य था, परन्तु व्यापार में बड़ा निपुण था……” (श्रीनिवास कन्यावती)

पं० बामकृष्ण भट्ट के उपन्यासों में भी कमोवेश उपर्युक्त शैली ही मिलती है। लेकिन उसमें यथार्थता अधिक है। उन्हें भाषा की पूरी परख थी। भाषों के बड़ाव उतार के मनुजून शब्दों का चयन करने तथा मुहावरों के प्रयोग में वे बेझोड़ थे। संवाद योजना एवं वातावरण के चित्रण में तो उनकी शैली स्वान-स्वान पर प्रेमचन्द की याद दिला देती है। उदाहरण के लिए वेठ की दोपहरी का यह वर्णन मोजिए।

“……घर-घर सब लोग भोजन के उपरान्त विधाम मुख का अनुभव कर रहे हैं। मौद आ जाने पर पट्टा हाथ से छूट गया है, गुर्राट मरने लगे हैं। जियाँ गृहस्थों के काम काज से छुटकारा पाय दुधमुँहे बालकों को लेना रही है…… (श्री मजान एक मुजान)

परन्तु यहाँ प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण करना होता था, यहाँ उनकी शैली में कादम्बरी की आलस्यपूर्णता आ जाती है। ‘श्री मजान एक मुजान’ का आरम्भ ही उन्होंने इस आलस्यपूर्ण शैली में किया है।

सभी जो की सैली ठीक इसके विपरीत है, जिसे उन्होंने जान बूझ कर प्रपनाया था। चन्द्रकोटा आदि उपन्यासों की रचना के पीछे उनका उद्देश्य उच्च कोटि की साहित्यिक रचना करना न था, बल्कि पाठकों का मनोरञ्जन करना था। यतः उन्होंने ऐसी भाषा में अपने उपन्यास लिखे, जिसे माधुरी हिन्दी पढ़ा सिखा धादमी भी धासानी है समझ सके। इसके लिए उन्होंने जान बूझ कर संस्कृत शब्दों का बहिष्कार किया। यहाँ तक कि शिष्ट समाज में प्रचलित संस्कृत शब्दों के स्थान पर भी उन्होंने अरबी, फारसी के मात्रातीत कमलिन, तरदुद, बरहवास ऐसे शब्दों को ही गसन्द किया। शुक्र जी ने इनकी हिन्दी को 'हिन्दुस्तानी' कहा है। लेकिन जहाँ तक शुद्ध एवं सारा प्रवाह भाषा लिखने का सम्बन्ध है, सभी जो अपने युग के अपने लेखक हैं। यह सही है कि उनका गद्य निगलन मनहो एवं धमिधामुलक है। वह न विचारों को उत्तेजना देने वाला है न भाषा की शक्ति का प्रसार करने वाला। पर उसकी सबसे बड़ी गूबी है उसकी शुद्धता। तेजी से चलने वाले सारा प्रवाह में पाठकों को रुका देने की उसमें अपूर्व क्षमता है।

इस युग के चौथे दशकवार १० विजयीलाल गोस्वामी हैं। साधारणतः इनकी भाषा गठी हुई है। कोलचाल के शब्दों के साथ वे धारापकनानुसार संस्कृत एवं अरबी फारसी के शब्दों का व्यवहार करते हैं। कहीं-कहीं इनके संवादों की योजना भी अत्यन्त स्वाभाविक होती है। लेकिन इनकी गद्य शैली पर अक्सर काहरी प्रभाव रहा। कमजोर वे अपनी स्वल्प गद्य-शैली का आहिए बैसा विकास न कर सके। इनकी प्रारम्भिक रचनाओं पर बंगला गद्य-शैली की छाप दिखाई देती है, और बाद की रचनाओं पर उर्दू की। निम्न कारण उनसे बहुत-से उपन्यासों का साहित्यिक मौरव हो नहीं पट गया, वरन् वे हिन्दी उपन्यासों को जो शीष्ट शैली के लगते थे, वह भी न दे सके।

उत्पुष्ट शैलीवालों के साथ डा० जगमोहनसिंह की शैली का भी उल्लेख किया जा सकता है। टाहुर मर्त्य को अनुक्रम शुद्ध संस्कृत पराशरी से विशेष प्रेम था। लेकिन बाबानुजय 'पारे शब्दों का चयन' उनकी धारी विशेषता को, जिसको शब्दांश के से करने जाते एवं विचारों को मह्य ही करिब हट से रख लहते थे। प्रकृति का वर्णन करने में तो उनकी कथन अत्यन्त ही सुन्दर थी। बादन्वरी के हल्ल की आनन्दपूर्णता से दूर रहने हुए उन्होंने बड़े ही स्वाभाविक रूप से कवीय शैलीय शक्ति बरती है। उनकी शैली की विशेषता इनके अक्षर है कि डा० शुद्ध ने उनकी सुन्दरता के अर्थवा करने हुए लिखा है कि कथा ही अत्यन्त होना कई इस शैली का अपने विचार है।

यद्यपि इस युग में विविध बोलियों का विकास हुआ तथापि जिसे भाषा का यथार्थ, कहा जाता है, उसका इस समय विकास न हो पाया। क्षेत्री जी की भाषा सरल जरूर है, पर साहित्यिक दृष्टि से वह उपयुक्त नहीं है। उसमें सर्वत्र एकरूपता थी। लेखक की भाषा और पात्रों के संवादों की भाषा में जो अन्तर होना चाहिए वह भी उसमें नहीं है। भट्टजी की भाषा अपेक्षाकृत परिनिष्ठित है, उसमें बोलचाल की साहित्यिक रूप और मुहावरों की छटा दिखाई देती है। दुष्यन्तजी के शब्दों में वह 'चटपटी, लोखी और चमत्कारपूर्ण' होती है। लेकिन यह सब उनकी अपनी भाषा पर ही लागू नहीं होता, बल्कि उनके पात्रों द्वारा बोली जाने वाली भाषा पर भी लागू होता है। उनके पात्र भी अपनी 'भाषा' में बोलकर लेखक का 'शब्द' बोलते हैं। अथर्व ही गोस्वामीजी के उपन्यासों में संवादों में कहीं-कहीं स्वयं पात्रों की भाषा का व्यवहार होता है, लेकिन यह उनकी गद्यशैली का आवश्यक नियम नहीं है, उनके मन की मौज का ही फल है।

जैसा कि डॉ॰ रामबिनास शर्मा ने लिखा है 'व्यक्ति का चरित्र कम से कम पचास फीसदी उसकी बोली से प्रकट होता है। जहाँ तक हास्य रस का सम्बन्ध है—केवल कुछ हास्य नहीं, विनोद, मनोरञ्जन, बहोक्ति, व्यंग्य सभी कुछ—उसकी निष्पत्ति सौ फीसदी इस बोली टोली और शैली पर निर्भर है।'*

कहा जा सकता है कि भाषा का यह यथार्थ प्रेमचन्द के साथ भाषा। उन्होंने स्पष्टतः लेखक की भाषा और पात्रों की भाषा के बीच अन्तर स्थापित किया। इस दृष्टि से उनकी गद्यशैली दो तरह की है। एक वह जिसे वे अपनी ओर से वर्णन आदि करने में काम में लेते हैं, दूसरी वह जिसे उनके पात्र प्रयुक्त करते हैं। पहली शैली का वह प्रसङ्गानुसार सम्मोह, भाव-प्रवण, व्यंग्यात्मक या विनोदपूर्ण होता है। लेकिन जब वे संवादों का विधान करते हैं अथवा पात्रों की सोचने की स्थिति में प्रस्तुत करते हैं, तब उनकी शैली प्रधानतः पात्रों की 'भाषा' की छाप लिये होती है। यह वे कुछ इस कोशिल से करते हैं कि भाषा में किसी तरह की शमीलता नहीं आ पाती और न प्रांचलिक उपन्यासों की तरह उनका स्वरूप ही विकृत हो जाता है। उदाहरण के लिए कर्मभूमि के दो पात्रों के संवादों की भाषा की तुलना कीजिये। इनमें एक पात्र सहरी है, दूसरा देहाती।

* प्रालोचना मधु २०, 'बूँद और समुद्र : भाषा की समस्या'।

“अब तक यह सोच उनमें रियायत चाहते थे, अब अपना हक माँगेगे । रियायत न करने का उन्हें अस्तिम्यार है, पर हमारे हक से हमें कौन बंधित कर सकता है । रियायत के लिए कोई जान नहीं देता, पर हक के लिए जान देना सब आते हैं ।”

यही गद्य ग्रामीण लोगों के मुख से इस प्रकार निकलता है । कर्मभूमि का चौधरी दारु न पीने की कसम खाता हुआ कहता है—“घब पीऊँगा नहीं । जिन्दगी में हजारों रुपये की दारु पी गया । सारी कमाई नशे में उड़ा दी । उतने रुपये से कोई उपकार का काम करता तो गाँव का भला होता और जस भी मिलता ।”

ऊपर से देखने में दोनों की भाषाओं में कोई अन्तर नहीं दिखाई देता, लेकिन ध्यानपूर्वक देखने पर ज्ञात होगा कि इनमें अन्तर है । यह अन्तर केवल एक ग्रामीण शब्द (दारु) एक उच्चारण रूप (जस) और एक मुहावरे (उड़ा देना) से आया है ।

प्रेमचन्द की गद्य शैली का अध्ययन वास्तव में अपने आप में एक विषय है; मत. उसकी सभी विशेषताओं पर प्रकाश डालना सम्भव नहीं । संक्षेप में उसके बारे में केवल इतना ही पर्याप्त होगा कि उन्हें भाषा पर असाधारण अधिकार था । उनकी भाषा हमें भाषाओं एवं पात्रों के अनुसार होती है । वहीं गम्भीर, वहीं व्यङ्ग्यपूर्ण, वहीं हास्य की छटा छिटकती हुई तो वहीं दार्शनिकता के रङ्ग में डूबी हुई । उसने उन्होंने लगभग सभी काम लिये हैं, जो चित्रकार रङ्गों से लेता है ।

उनके अलावा इस युग में दूसरे उपन्यासकार भी थे; पर इनकी शैली छानने-भिन्न थी । उनमें न मुहावरों की वह छटा थी और न ही बोल्चास की सहजता । प्रेमचन्द ने त्रिम तरह भाषा के द्वारा भी अपने पात्रों की वैयक्तिकता स्थापित की, वैसी और कोई स्थापित न कर सका । इस शैली का सबसे अच्छा उदाहरण प्रगाढ़ों के उपन्यासों में मिलता है । उनकी गद्यशैली में संस्कृत शब्दों की प्रचुरता मिलती है । प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन करने में तो वह प्रायः काव्यात्मक हो जाती है । पात्रों की ‘भाषा’ में भी उन्नेतनीय विविधता नहीं मिलती । साधारणतः सभी पात्र एक ही स्तर की भाषा बोलते हैं ।

प्रेमचन्द युग के बाद उपन्यासों की शैली में भारी विविधता का उदय हुआ; त्रिमता थोड़ा सुन्दर-जैनेन्द्रशुमार, इन्द्रचन्द जेठी, दत्तेय, यदुनाथ, अरुण, जगदीशचन्द्र ‘रेलु’, सुन्दरनारायण बर्मा और अनुपमाचन्द नन्द

उपन्यासकारों को हैं। इनमें से प्रथम तीन लेखकों को शैली सही माने यथार्थवादी नहीं हैं। समरसेट मांज ने अपनी नवीनतम कृति 'The Point of View' में दो प्रकार की गद्यशैलियाँ बताई हैं—Ornate (सज्जित) और Plain (सरल)। इन लेखकों की शैली पहले प्रकार की है। उसमें हिन्दी गद्य की शैलियाँ उसकी धर्म्यप्रतिमा एवं भाव-सौन्दर्य तो दिखाई देता है पर पात्रों के अनुसार भाषा एवं बोलचाल की भावपूर्णता की छाप नहीं दिखाई देती। बाकी के लेखकों की गद्यशैली दूसरे प्रकार की है, जिसमें अभिव्यक्ति की वृष्ठा सज्जाने की चेष्टा परिलक्षित नहीं होती। इनकी सामान्य प्रवृत्ति कथन की सादगी और यथार्थवाद के सजाजे के कारण पात्र जैसी भाषा बोलते हैं, उसे व्यों का त्यो प्रस्तुत करने की भावना कही जा सकती है।

इस सत्य का स्पष्टीकरण करने के लिए इन शैलीकारों पर संक्षेप में विचार करना अनुचित न होगा।

प्रमथन्दजी के ठीक बाद उपन्यासों में नयी गद्यशैली की प्रतिष्ठा करने की दृष्टि से सबसे पहले जेनेन्द्र का नाम सामने आता है। उनकी शैली प्रायः सूत्रात्मक होती है, अर्थात् वे अपनी बात विस्तार से न कहकर संक्षेप में ही कहते हैं। इस प्रवृत्ति के कारण उनके वाक्य एकदम छोटे-छोटे होते हैं। किन्तु इसे विरोधाभास ही समझना चाहिए कि वाक्य रचना सरल होते हुए भी उनकी अभिव्यक्ति प्रायः दुबल होती है। इसका कारण है। उनमें अधिक गद्य को छोड़कर काम करना पड़ा। पहला पात्रों की मनोरंजन के विस्तरेण से सम्बन्धित है, दूसरा उनके दार्शनिक चिन्तन के संबन्ध से। इस दोहरे उत्तर-दायित्व का फल यह हुआ कि उसमें वह स्वाभाविकता न रही, जो प्रमथन्द के गद्य में लक्षित होती है। इनके स्थान पर उसमें कुछ दृष्टि सजावट पा गयी है।

अपने प्रथम उपन्यास 'परस' की भूमिका में एक जगह उन्होंने लिखा है—

“कही एक साधारण भाव को वर्णन से फुला दिया है, कही तर्कों का रिक्त छोड़ दिया है, कही बारीकी से काम लिया है कही-बही सापरवाही से, हलकी धीमी कलम से काम लिया है, कही तीक्ष्ण और भागती से।”

'परस' में ये पंक्तियाँ उन्होंने अपने टेक्नीक को समझाने की दृष्टि से लिखी थी; किन्तु असल में यह उनकी किसी एक विशेष रचना का ही टेक्नीक नहीं रहा, बल्कि उनकी 'कलम' का अपना स्वभाव है। जिसे मुहावरे में

‘जानकर सिसुना’ कहते हैं; वे ऐसा कभी नहीं कर पाते । भवदय ही वहीं-वहीं उनके गद्य में अभिव्यक्ति की बारीकियाँ मिलती हैं, वाक्यों में धर्म की घनता भी श्रूव होती है । कोमल शब्दों के ध्वन से उसमें एक मनोहरी मिठास, एक मधुर सय भी होती है जो हिन्दी के किसी दूसरे उपन्यासकार में शायद ही मिलेगी । पर इतना सब होते हुए भी ‘सम्बा सा रिक्त छोड़ती और भागती’ वस्त्र ऐसा बहुत कुछ छोड़ देती है, जिसके अभाव में उनकी रचनाओं के कई स्थल दुर्बल हो जाते हैं । सापरवाही से तात्पर्य अगर भाषा में आयी हुई वृत्तियों से लिया जाय; तो ऐसी सापरवाही के उदाहरण उसमें कई मिलेंगे । जैसे:—

मुझे अभिभावक हो रहा ।

भीतर में ही भीतर असमञ्जस अनुभव कर रहा था ।

मेरा आदर प्राप्त कर लेकर वह तेजी से अपने काम पर चली गयी ।*

जनेन्द्र की शैली के विपरीत इसाचन्द्र जोशी की शैली है । इसे सुविधा के लिए स्फीत शैली कहा जा सकता है । स्फीत शैली से मतलब उस शैली से है, जिसमें सीधी सी बात को भी सीधे ऊँझ से न कहकर उसे शब्दों के जाल में छिपाकर प्रस्तुत करना । इसके लिए उन्हें प्रायः सम्बन्ध-सम्बन्ध वाक्यों एवं ऊँची शब्दावली का सहारा लेना पड़ता है । साधारणतः उनकी शैली इस प्रकार की होती है—

“इस विपुल जीवन में तुम्हारी भी सार्थकता है—तुम भी एक दिन संसार भर के मुग्ध पुजारियों की पूजा पाकर नारी का सौन्दर्य विभाषित यौवनोन्मत्त जीवन सार्थक करोगी । एक दिन आवेगा जब समस्त संसार का आनन्दमय उत्सव केवल तुम्हारे ही चरणों में हृदयाञ्जलि देने के लिए मनाया जायगा ।”†

अज्ञेय की गद्यशैली शब्दचयन (संस्कृत तत्सम शब्द) एवं अभिव्यक्ति दोनों ही दृष्टियों से अभिजात शैली है । वह प्रधानतः श्रेयश्रमिता एवं विश्लेषणात्मक होती है जिसमें अक्सर विचारों को प्रतीक के माध्यम से व्यक्त करने की चेष्टा मिलती है । उनके दूसरे उपन्यास ‘नदी के द्वीप’ का शीर्षक ही प्रतीकात्मक है । उनकी भाषा सर्वत्र एक तरह की होती है । वह न पात्रों के स्तर के अनुसार बदलती है और न भावावेश से प्रभावित होती है । संक्षेप में उसमें

* अयवर्धन ।

† सज्जा—संशोधित संस्करण २००४ ।

नदी का प्रभाव न होकर सागर का स्पर्श है। उपन्यास के भाषा विधान की दृष्टि से यह दोष हो सकता है और इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि प्रजे प्रख्या 'गद्य' तो लिख सकते हैं पर 'भाषा' नहीं लिख सकते। लेकिन एक बात है। यह यह कि उनके गद्य में धाकर आत होता है कि हिन्दी की प्रसंगिकता कितनी प्रचुर है? जिस तरह उसमें भी न्यूनतम शब्दों के द्वारा अधिकतम भाव व्यक्त किया जा सकता है। 'नदी के द्वीप' की सबसे बड़ी उपलब्धि गद्य की इस शक्ति का उद्घाटन ही है।

उपयुक्त तीनों लेखकों के विपरीत वसुधा, मरक, रेणु, कुम्हारनाथ बर्मा आदि ने सरल शैली दिखाई देती है। वे सभी लेखक साधारण बोलचाल की भाषा का व्यवहार करते हैं, जिसमें प्राबल्यमानुसार संस्कृत एवं फारसी के सरसम शब्द बराबर मिलते हैं। यही नहीं वे ऐसे ध्वनित शब्दों का भी निरन्तर प्रयोग करते हैं, जो रोजमर्रा की बोलचाल में प्रयुक्त नहीं हैं। इनमें से प्रथम दो की गद्यशैली की विशेषता है संवाद पर पंजाबी बोलचाल की छाप। उदाहरण के लिए दोनों ही लेखकों की रचनाओं में कुड़ी, कंजक, कोयला, ठकुरा आदि पंजाबी शब्द अधिकता से मिलते हैं। मरक के 'गर्मरा' में दो शब्दों के साथ-साथ पंजाबी में सम्ये-सम्ये संवाद तक दिये गये हैं। कुम्हारनाथ की दृष्टि से देखा जाय तो मरक की छोटी वसुधा की गद्यशैली माथ रणतः शुष्क है। उसमें बुद्धि की प्रभावित करने वाले शब्दों एवं तिलमिलाते शब्दों की तो समता है, पर भावनाओं को जाग्रत करने की शक्ति नहीं है। यह शक्ति मरक में अधिक है। उन्हीं लेखक कुम्हारनाथ की तरह के वसुधा से 'भाषा की भाषा' में बात कर समर्थनों को छु मचते हैं। 'बड़ी धौल' की गद्यशैली इसका अच्छा उदाहरण है।

'रेणु' सांघतिक उपन्यासों के रचयिता है। उन्होंने प्रथम विदेशी लोक जीवन का वर्णन करने के लिए सांघतिक शब्दों एवं उदाहरणों का अधिक प्रयोग किया है।* जिसमें उनकी गद्यशैली अन्य उपन्यासकारों से निराला दिखती है।

* उदाहरण के लिए और (समाधि) मारनू (बदमाश) टोर (संन्यास) (दुसहिन) रमना (परायाह) आदि जिन्हें समझने के लिए टिप्पणियों की जरूरत पड़ी है। इन शब्दों के समाना रमानीय उदाहरणों की भी भरपूर है; जैसे विरक्त, इमेवर, मोक्षदान, बदमाश, जिब्यो, पुरली आदि।

यपार्थ की भाषों के अनुसार भाषा में कुछ परिवर्तन आवश्यक है, जो शब्दावली की अभिवृद्धि की दृष्टि से भी अभिनन्दनीय है। इस तरह भाषा को बनाया ही कुछ प्रान्तीय शब्द मिल जाते हैं। लेकिन सगता है 'रेणु' भाषागत यपार्थ की भाषा के सम्मुख आवश्यकता से अधिक झुक गये हैं। आचार्य नन्द-दुसारे बाजपेयी ने इस विषय में ठीक ही कहा है कि 'रेणु' की कृतियों के सम्बन्ध में प्रश्न-चिन्ह बनकर आती है उनके उपन्यासों की भाषा। "उनके उपन्यास आंचलिक भाषा को छोड़कर यदि सड़ी बोली में लिखे जायें, तो उनके प्रभाव में किस प्रकार की कमी आयगी? जिस भाषा में उनकी ये कृतियाँ अंकित हैं, दूर प्रान्त वाले हिन्दी-भाषी पाठकों के लिए दुःख हो सकती है। न भी हो तो भी भाषा-प्रयोग की शिष्ट परम्परा से दूर तो वे हैं ही....."।

रेणु ने शब्दों एवं उच्चारणों को ज्यों का त्यों ही नहीं दिया है; वरन् पात्रों की अभिव्यक्तियों को भी व्याकरण की चिन्ता किये बिना दे दिया है; जैसे:—

डॉक्टर साहब आज ठीक समय पर आये थे। (मैला आंचल)।

ईसी बार मजा लगेगा (वही)।

दिल्लगी किया है (परती : परिकथा)।

एक प्रति निकाल कर बढ़ाया (वही)।

'रेणु' के उपन्यासों की यह आंचलिक भाषा सहज ही बर्माजी की याद दिला देती है। उनके उपन्यास भी वातावरण के चित्रण, लोक जीवन के वर्णन और भाषा की दृष्टि से आंचलिक कहे जा सकते हैं। इनमें 'भाषा-प्रयोग की शिष्ट परम्परा' से दूर न जाते हुए, उन्होंने जिस गद्य शैली का व्यवहार किया है वह प्रेमचन्द की सादगी से भरी हुई बोलचाल की भाषा है। वह सप-भग उन सभी विशेषताओं से भूषित है; जो ग्राम लोगों की बातचीत में अक्सर दिखाई देती है। उनकी शैली को प्रेमचन्द की गद्यशैली का ही आंचलिक विकास कहा जा सकता है। पात्रों की बोलीबानी का आभास देने तथा उनकी 'स्थानीयता' सूचित करने के लिए वे भी आंचलिक शब्दों, मुहावरों, उपमाओं एवं कहावतों का उपयोग करते हैं।

आंचलिक शैली का ही एक दूसरा रूप अमृतलाल नागर के उपन्यास 'बूँद और समुद्र' में मिलता है। भाषा के द्वारा पात्रों की आन्तरिक विशेषता—

* (मालोचना अङ्क २४ : सम्पादकीय)।

मका वैयक्तिकता प्रकट होती है। यतः जिस भेसक की बोलचाल की भाषा जितना ही गहरा ज्ञान होगा, वह पात्रों की वैयक्तिकता को उतनी ही खूबी से स्थापित कर सकेगा। 'बूँद और समुद्र' में भाषा की यह भूमिका कदाचित् हमली बार अच्छी तरह सामने आयी है। उसमें कई पात्र हैं। लेकिन वे सब अपनी शैली में बोलते बलिपाते हैं। प्रायः प्रत्येक पात्र की अपनी प्रणाली है। भाषा की शैली से यह ईतनी इस बात में भिन्न है कि जहाँ रेणु का गद्य बोलचाल में 'स्थानीय विशेषता' को व्यक्त करता है, वहीं नामर का गद्य पात्रों की बात-चीत के निजी ढङ्ग को। इस दृष्टि से भाषागत यथार्थ उसमें एक इस आगे का है।

—साहित्य-सन्देश, मई १९५९

उपन्यास और महाकाव्य

[डा० रामरतन मटनागर]

कदाचित् रेल्व क्वार्टर में अपने ग्रन्थ 'द नॉर्वेल एण्ड द पीपुल' में पहली बार कहा कि उपन्यास प्रायुक्तिक युग का महाकाव्य है जिसमें बुद्धिमान संस्कृति का सर्वश्रेष्ठ और लोकप्रिय कला-रूप हमें प्राप्त हुआ है और तब से यह लोक पड़ गई है कि हम उपन्यास और महाकाव्य का समीकरण बना कर चलने लगे हैं। परन्तु उपन्यास प्रजापन्न और भौद्योगिक संस्कृति की भी उगम माना गया है। क्योंकि उसमें सामान्य जीवन के प्रति हमारा आग्रह है और उसकी लोकप्रियता विशिष्ट होने में नहीं, सामान्य होने में है। अतः दोनों की प्रकृति में स्पष्ट रूप से भेद दिखाई पड़ता है और इन भेद को समझ लेना आवश्यक है। नहीं तो हम उपन्यास से काव्यात्मक विशेषताओं की माँग करने लगे और उन्हें नहीं पायेंगे तो असन्तुष्ट होंगे। पश्चिम से यह आवाज भी उठी है कि उपन्यास का युग समाप्त हो गया या हो रहा है और वह कार्य दोष हो गया है। इस भ्रान्ति का मूल कारण उपन्यास की प्रकृति और उगम की सीमाओं के सम्बन्ध में हमारी भ्रान्त धारणा ही है।

प्रत्येक कला-कौटि का जन्म सांस्कृतिक आवश्यकताओं के द्वारा ही होता है परन्तु धीरे-धीरे उसका विशिष्ट स्वरूप निर्मित हो जाता है जो बदलते हुए युग-वर्ग के अनुसार नये आवास धारण कर सकता है। महाकाव्य प्राचीन युगों के गरम और साहसी जीवन की पुकार है जो राजाओं, सामन्तों तथा धर्मिजन वर्ग को धरती केतन का प्रतीक बनाना है। उस युग में वर्ग-केतन का अभाव था और महाकवि जनता से घनिष्ठ होता था। कल्पः उसकी रचना में अना-कांक्षा का प्रदीप्त स्वरूप प्रतीकबद्ध था। महाकाव्य में विराट जीवन को प्रत्यक्ष दिना जाता था, मूल्य जीवन को नहीं, क्योंकि मनुष्य का व्यापक जीवन मान-बोध होने के लिये साधारणीकरण की आवश्यकता रहता है। इसीलिए महाकाव्य में बट्वा-बट्ट घटना काल्पनिक भवन व्यक्तित्व में होकर प्रतीकात्मक रहता है। जैसा अन्तर्गम में कहा है, इस सब लोको के द्वेष है परन्तु लोको के मन में ऐन मिट्टी के द्वारा एक दुन्दुब को छुने है।

महाकाव्य के चरित्रों की भी यही स्थिति है और इसीलिए उनमें धनु-
बोधाणुय शक्ति नहीं, भावात्मक जीवन के प्रतिनिधि सत्य के दर्शन हर्ष होते हैं।
उनमें दैनन्दिनि जीवन की अपेक्षा प्रतिनिधि जीवन ही अधिक रहता है। इसी-
लिए महाकाव्य महाकाव्य दर्पण बन जाता है। जिससे कुछ मोटे से पात्रों में
समस्त संस्कृति घबरा सारे युग की पाणी मिलती है। इसीलिए योरा महा-
काव्य की वस्तु नहीं है। उसमें नायक के चरित्र को अपने युग और कवि के
व्यक्तित्व से दूर से आकर बरपना के लिखर पर खड़ा कर दिया जाता है और
फिर उसे प्रकृति और परिवेश के महापं बनाकर देखने का प्रयत्न होता है।
सब ही यह है कि महाकाव्य हमें पात्रों के व्यक्तित्व देता है, चरित्र नहीं,
क्योंकि चरित्र के लिए जिस सूक्ष्म कलम की आवश्यकता होती है वह महा-
काव्य में नहीं लगती। वह उपन्यास का विषय है। उपन्यास योरे की चीज
है। उसमें जीवन की एकता वांछनीय नहीं है। इस एकता के भीतर वैविध्य
किस प्रकार सङ्गठित हुआ है, वह दिखाना उपन्यासकार का कर्तव्य है।
प्राचीन युग संसिद्ध संस्कृतिओं के युग थे, अतः उन युगों में हमारी दृष्टि
जीवन की एकता पर जाती थी। वर्तमान युग में हम जीवन की घनेकरपता
की देखने और समझने होते हैं। वह नहीं कि उन युगों में व्यक्तित्व जीवन के
संपर्क जटिल थे, परन्तु कवि उन्हें जटिल बनाकर प्रस्तुत करता था क्योंकि
ध्येय विजयीया था। प्राचीन महाकाव्यों में उदात्त जीवन-शक्ति के दर्शन होते
हैं जो विजयीया रूप में प्रगट होती है। वह विजयीया युद्ध, समुद्रयात्रा, विषट
शौर्य अथवा महानता के रूप में दिखाई देती है। इसीलिए महाकाव्य में दुस्मान
भी मुत्तान बन जाता है क्योंकि उसमें जीवन की विजय प्रतिभाषित होती है,
मरण की नहीं। होमर के काव्यों में यही उदात्त मानव जीवन का प्रतिरूप
बन कर आती है। युरोप के प्राचीन जनकण्टी महाकाव्यों, पारसी के 'साह-
नामा' और बन्द के 'पृथ्वीराज रासो' में हम जीवन का यही जन-योग पाते हैं।
जनविष का 'साह' भी इसी परम्परा में आता है। परन्तु महाकाव्य का एक
दूसरा रूप हमें आत्मीयता समापण में मिलता है। इस महाकाव्य में राम-रावण
महानुद्ध की दाम्पत्य के महान आदर्श की नींव पर खड़ा बिदा गया है। युद्ध
ध्येय नहीं है, धर्म-आस्थापन ध्येय है क्योंकि रावण अमर का प्रतीक बन गया
है, परन्तु हम युद्ध में सेनापति के कोशाह्व के पीछे गम का महान विरह-भाव
और मोता का अपाधिष चरित्र है जिसके आगे आधुनिक परास्त हो जाते हैं।
रामायण के पात्रों में जिस आतिथि उदात्त के दर्शन होते हैं वह अजिउम है,

सम्पूर्ण रूप में भारतीय है और उसमें मर्यादा, सन्तुलन और मानव मात्र के प्रति समानता की पराकाष्ठा है। आदिकाव्य के आरम्भ में ही नारद विष्णु के मामने श्रेष्ठ पुरुष के रूप में राम का उत्सेह करते हैं और यह चारित्रिक उत्कर्ष ही राम को महामानव बनाता है परन्तु अयोध्यावाण्ड के अन्त में ही राम का यह महामानवत्व परिपूर्ण हो जाता है। इसके बाद राम धवतारी पुरुष बन जाते हैं और उनका जीवन व्यक्तियुक्त न रह कर लोकसंग्रही रह जाता है। वह धर्म के प्रतीक बन कर राघव-रूपी अधर्म पर विजय प्राप्त करते हैं। मानवीय प्रेम का विभिन्न जीवन-क्षेत्रों में जैसा विस्तार रामायण में है वैसा अन्यत्र नहीं है। स्वयंभू, तुलसी, कंबन और कृतिदास ने राम के इस महामानवत्व की रक्षा करते हुए उनमें युगधर्म की भी प्रतिष्ठा की है। स्वयंभू में वह जेनादस के प्रतिनिधि बनते हैं तो अन्य तीन महाकवियों ने उन्हें भक्त के हृदय-स्पन्दन से इस प्रकार ग्रुंथ दिया है कि वह 'भगवान' बन गये हैं। जहाँ वाल्मीकि ने उनमें मागव का पुरुषोत्तमत्व देखा है, वहीं परवर्ती महाकवियों ने उनमें परात्पर सत्ता की भी प्रतिमान किया है। उनमें नर नारायण बन गया है।

महाकाव्य का तीसरा रूप हमें व्यास के महाभारत में मिलता है जो जीवन के आदर्श की ओर उन्मुख नहीं होने, उनके पदार्थ को ही प्रियमाण रूप देते हैं। महाभारत में नारी के सतीत्व के ऊपर उनके नारीत्व की प्रतिष्ठा की गई है। सतीत्व की चरम सीमा मावित्री और गांधारी में मिलती है तो नारीत्व की पराकाष्ठा द्रौपदी में। महाभारत का महाकाव्यत्व जहाँ एक ओर उगरी अक्स भारतीय पृष्ठभूमि है, वहीं दूसरी ओर चरित्रों की बहुमयता तथा विविधता उसे जीवन का प्रतिरूप बना देती है। परन्तु महाभारतकार की गर्म-नामक ध्याना इस उक्ति में है कि धर्मसंशयि है, यह जानते हुए भी कोई उनकी धाम नहीं गुनग्रा। अधर्म की जैसी व्यापकता महाभारत में प्रदर्शित है वैसी अन्यत्र नहीं, परन्तु यहाँ वह राजनीति बन कर प्रकट हुई है और पात्रों की प्रेरक घल्लवृत्ति के रूप में सम्पूर्ण मानवीय है। इसी में उनके पात्र धातुरों नहीं हैं, अधर्मों होने हुए भी मानवीय हैं, हमारे निकट हैं। आदि कवि की भांति महाभारतकार धर्म-अधर्म, मत्-अमत् की दो कृष्ण-शुक्ल रेखाएँ नहीं खींची, बल्कि दोनों रङ्गों को इस प्रकार मिला देता है कि हम एक ही व्यक्ति में दोनों भूमि देख लेते हैं। महाभारतकार में व्यक्ति-धर्म ही राजनीति बन गया है और कृष्ण का पार्श्वार्थिक विग्रह ही कृष्णत्व की धर्मभूमि बना देता है। केवल कृष्ण का व्यक्तित्व उनके ऊपर प्रतिष्ठित है। महाभारत के कृष्ण की चरित्र के रूप में

देखकर हम गलती करते हैं, उन्हें अवतारी व्यक्तित्व के रूप में देखकर ही हम न्याय कर सकते क्योंकि वह शत्रु-घसन् परम विनम्य सत्ता का प्रतीक बन जाते हैं जो अन्तर्यामिन् के रूप में सर्वनियामक है। इसी से वह भवनाशी और शुद्धा-ईती है। महाभारत के रूप में हमें महाकाव्य की अष्टतम उपलब्धि मिली है जो एक साथ इतिहास, पुराण, महाकाव्य और धर्मशास्त्र है। उसे भारतवर्ष की सर्जनात्मक कल्पना का अरमोत्कर्ष कहा जा सकता है।

आधुनिक युग के महाकाव्य विद्वान् युगों की इस सामाजिक दृष्टि को लेकर नहीं चल पाते। वे या तो कालिदास के 'रघुवंश' और 'कुमारसम्भव' तक पहुँचते हैं या रजिज, मिस्त्रन, दत्ति की महाकृतियों तक। 'एनियड', 'परेडाइस-लास्ट' और 'डिवाइन-कॉमेडी' ही आधुनिक भारतवर्ष में 'मेघनाद-बध', 'कामा-ग्रनी' और 'इसरारे-बेबुदी' का रूप ले लेते हैं। येटे के 'फाउल्ट' और हार्डी के 'हाइनेस्ट' में हमें नवीन चेतना के अनु रूप नए महाकाव्य भी मिलते हैं परन्तु सभी हमारी दृष्टि उनकी ओर नहीं जा सकी है। वे महाकाव्य खोखी कोटि की रचनाएँ हैं जो धर्म के सौन्दर्य की अपेक्षा काव्य और कल्पना के सौन्दर्य की ओर अधिक देखते हैं और जिनमें अपेक्षाकृत सङ्कोच भूमिका पर महत् जीवन के प्रश्नों का समाधान प्रस्तुत किया गया है। इनमें प्रतीक-चरित्रों, प्रतिनिधि तमसपात्रों, अन्तर्जगत और अहिर्जगत के अनोरम स्वरूपों तथा भविष्यत् स्वप्नों का ऊहापोह है। उनमें जीवन की मूर्धमता नहीं, व्यापकता का प्रतिनिधित्व है।

ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट है कि महाकाव्य मानव की सर्जनात्मक प्रतिभा का अरमोत्कर्ष है जहाँ कवि परमू तथा स्वयंभू होकर विधाता से होफ करता है। उसकी दृष्टि जीवन की एकता पर रहती है, उसके विभेद पर नहीं। वह अन्वेषी नहीं होता, द्रष्टा होता है, सर्वक होता है। वह जीवन के इन्हीं तथा वैषम्यो के नीचे जाकर तलस्पर्शी समानता को उभारता है। वह जमीन में महत् वाक्य की प्रतिष्ठा करता है। महाकाव्य महत् जीवन का वाक्य है, विराट के प्रति महाकवि की थड़ोबलि है, भविष्यत् का गवनिर्माण है। उसमें ममस्त जाति, समूचे राष्ट्र की भाकाशा प्रतिध्वनित होती है और उसके पर्वताकार महादर्पण में अनागत पीढ़ियाँ अपना मुख देखनी हैं। महाकाव्य वह देता है जो हम बनना चाहते हैं, उपन्यास की तरह वह नहीं देता जो हम हैं। वह हमारा भविष्यत् स्वप्न है, वह सम्पूर्ण राष्ट्र धन्यवा सम्पूर्ण मानव की परिवर्द्धता है।

इसके विपरीत उपन्यास गद्य-वृत्ति है। उसमें जीवन का गद्य प्रतिबिम्बित होता है, जीवन का काव्य उसके बाहर रह जाता है। उसमें अनुवीक्षणाय

हृष्टि का उपयोग होगा है, योग-समाधि के मंत्रवादी विराट् दर्शन का नहीं। इसीलिए उपन्यासकार मूढम की धोर बढ़ा है, विराट् की धोर नहीं। उसमें धार्मिक जीवनशक्ति तथा वैविध्य ही अधिक मिलता है, मंदुकि तथा गमन्य के दर्शन नहीं होने। उपन्यास को मध्यवर्ति गमात्र की मृष्टि बढ़ा जाना है शिष्टने प्रवृत्ति, राष्ट्र तथा धर्म के दृग्गन्ध जीवन बोध में धारणा सम्बन्ध तोड़ दिया है। यह गमात्र बुद्धि की शान बनाकर धारणा बढ़ा है। फलतः उसको यह-कृतियों जीवन की प्रतिच्छाया मात्र रह जाती हैं। निश्चय तीन सौ वर्षों से उपन्यास गमात्र, राष्ट्र, इतिहास, तन्त्रात्मक जीवन धर्मका अन्तर्गमन का चित्रण करता रहा है। उन्नीसवीं शताब्दी के महान उपन्यासकारों में उसने धर्म के धर्मपक्ष की धर्मरिमीय विचार दिया है। स्नाय्वेन से लेकर तात्त्विक तक हम उपन्यासकार को अधिक मूढम, विस्तृत एवं धर्मरिमीय धर्म के पकड़ने का उपक्रम करते देखते हैं और 'मन्त्राकरनि' तथा 'बुद्ध और शान्ति' में व्यक्तिगत जीवन तथा समष्टिगत जीवन की इकाइयों को निःशेष होता पाते हैं। समष्टि है जैसे उपन्यासकार ने जीवन का सारा रस निचोड़ लिया है, वह अन्तर्धर्म बन गया है, परन्तु धर्म ही यह पता चल जाता है कि मन के अनेक कौशल धर्म भी धर्मरिमीय रह गये हैं। दोस्तेवेस्की, जेम्सकाइस, प्राउस्त और बर्जोनिया बुल्क की कृतियों में उपन्यास ने अन्तर्धर्म को उपेक्षा चाहा और उसे अन्तर्धर्मना प्रवाह का नया चित्र देकर अपने मूढम दर्शन को विराट्त्व देने का प्रयत्न किया। परन्तु इसका फल यह हुआ कि वह जीवन के कवित्व को छोड़ उसके मध्य में ही उलझ कर रह गया। पश्चिम में धर्म जो उपन्यास के निधन पर शोक-प्रस्ताव पाया किये जा रहे हैं उसका मूल कारण यही है कि उपन्यास मनोविश्लेषण की चक्रदार सीढ़ियों पर उतरते-उतरते श्रोत हो गया है और उसकी चेतना अन्धी गतियों में पहुँच गई है। धर्म का उपन्यासकार जीवन का पुनर्निर्माण करना चाहता है, जीवन की वास्तविकता का भ्रम देना चाहता है, परन्तु जिस आधुनिक मनुष्य के मन का चित्रण वह कर रहा है वह स्वयं इतना विघटित है कि टूटे सपने को जोड़ने का हास्यास्पद प्रयत्न ही उसके पल्ले पड़ा है। वह कल्पना का उपयोग नहीं कर पाता और उसकी भावना सत्य की खोज के दावे के नीचे दब जाती है। फलतः धर्म उपन्यासकार महाजीवन का चित्रकार न होकर शुद्ध जीवन का आलोचक बन गया है। तन्त्र का स्थान 'कातन्त्र' ने ले लिया है क्योंकि यथार्थ आधुनिक जीवन में तन्त्र अवास्तविक हो गया है। वस्तुन्मुखी जीवन के आग्रह ने धर्म के उपन्यासकार के हाथ बांध दिये हैं और उसके कल्पनाकोश को दुर्बल बना दिया है। विश्लेषण के इस

युग में जीवन की विराट संवेदना सचचा संवेदनात्मक जीवनबोध देना असम्भव हो गया है। विज्ञान ने हमारे चित्त को ही विषटित नहीं किया है, हमारी सहज दृष्टि को भी विदलेयण के बोझ से दबा दिया है। तथ्य को ही हम सत्य मानने लगे हैं। इसीलिए आज सशब्द जीवन-दृष्टि का अभाव है। प्रागुनिक उपन्यास में सशब्द-जीवन का प्रापह विशेष है जो प्रांचलिक उपन्यासों, रिपोर्ताजी स्त्रियों, रेखाचित्रों तथा प्रागुनिक मनोलेखों के रूप में दृष्टव्य है। कहना यह है कि आज उपन्यास की महाकाव्य-शक्तता की बात प्रायः समाप्त हो गई है। लोग कहने लगे हैं कि आज का युग महाकाव्य का युग है न उपन्यास का, वह निक्षेपों, रेखाचित्रों, तथु उपन्यासों और विचार मूर्तियों का युग है। साधव के प्रति यह प्रापह स्पष्ट ही सहज दृष्टि की असफलता का प्रमाण है। नए मनुष्य का अन्तर्बोध मर गया है या मर रहा है क्योंकि उसके अस्तित्व का विषय ही रहा है। समष्टिवाद, विज्ञान और बुद्धिवाद जहाँ हमारे सौन्दर्यबोध को सामान्य, विवृत अनुपलब्ध और प्रायोगिक बना रहे हैं, वहाँ यही तथ्य हमारे सूर्यांकन को भी दिग्भ्रमित कर रहे है क्योंकि न हम सत्य के स्वरूप के सम्बन्ध में स्थिरमति हो सके हैं, न दिग्भ्रमण के सम्बन्ध में किसी नये नैतिक आधार का मूजन कर सके हैं। केवल बन्धुगुप्ती चित्रण (चाहे वह सूक्ष्मतम क्षणलक्ष ही क्यों न हो) रचना को कलाईति नहीं बना सकता। किसी भी कोटि के चित्त के लिए जीवनरस का स्थान से लेना असम्भव बात है। चित्त की सार्थकता रमकोष में ही है, उसकी स्वतन्त्र सत्ता नहीं है। निश्चय ही हम व्याज के फेर में पड़ गए हैं, मूल की चुकता करना भूल गये हैं। इसलिए हमारी औपन्यायिक कृष्टियाँ विषटित, वैविध्यमयी तथा विस्फोटारमक हैं। उनमें प्रश्न हैं, समाधान नहीं, क्योंकि प्रश्न दर्शन से उठते हैं, समाधान जीवन में मिलते हैं। जीवन को हम योग-समाधि से पकड़ सकते हैं जिसमें प्रागुनिक जीवन की त्वरा बाधक है। अनुवीक्षण-बन्धों के द्वारा जितना जीवन हम बाँधि पाते हैं, वह नगण्य को ही महान् और क्षुद्र को ही विराट बनाने का बमत्कार ही कर सकता है परन्तु महत् तथा विराट् का संवेदन हमें नहीं दे सकता।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि उपन्यास ने न कभी महाकाव्य का स्थान लिया है, न अविध्यन् में वह कभी महाकाव्य का स्थान ले सकेगा। दोनों दो विभिन्न प्रकृतियों की साहित्य कोटियाँ हैं। प्रत्येक युग को दोनों की आवश्यकता रहेगी। उपन्यास परवर्ती नताकोटि है, फलतः उसने महाकाव्य से बहुत कुछ सीखा है परन्तु वह उसका स्थानापन्न नहीं बन सका है, न उसके स्थानापन्न बनने की सम्भावना है। यह अवश्य है कि आज हमारी दृष्टि इतनी

अधिक वस्तुन्मुखी, सूक्ष्म, पक्षधर तथा विश्लेषणात्मक हो गई है कि जीवन की मूलभूत एकता तक पहुँचना हमारे लिए असम्भव हो गया है। परन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि मनुष्य की भावुकता ही समाप्त हो जायगी और उसकी सर्जनात्मक कल्पना इतनी जीवंत बनेगी कि वह विराट, ध्वित्व, रसमोती जीवन-स्पन्दनों को किसी महत् कृति के रूप में दबि ही नहीं सकेगा। महाकाव्य का शिल्प बदन सकता है, उसमें कालान्तर में उपन्यास जगत को उपलब्धियाँ भी भौतिक रूप में समाहित हो सकती हैं, परन्तु मानव का महत् जीवन की कल्पना को क्रियमाण रूप देने का प्रयत्न ही महाकाव्य की अन्तरात्मा बन सकेगा, यह निःसन्देह रूप से कहा जा सकता है। खण्ड चेतनाओं के इस युग में हम भले ही संपूर्ण जीवन को उदात्त, अखण्ड एवं शिव-सङ्कल्पी अभिव्यक्ति नहीं कर सकें, ऐसी अभिव्यक्ति की अनिवार्यता बनी रहेगी। सैकड़ों उपन्यासों से भी एक महाकाव्य की पूर्ति नहीं हो सकती क्योंकि उपन्यास जीवन को खण्ड-खण्ड करता है और उसके वस्तुन्मुख तथा विश्लेषण प्रधान चित्रण से पीछे किसी बड़े आदर्श या उदात्त जीवन-दर्शन की सम्भावना नहीं रहती। उपन्यास का जीवन-दर्शन व्यावहारिक सत्य मात्र है, वह देश-कालसूत्र परिस्थितियों पर आधारित है परन्तु महाकवि का जीवन-दर्शन सम्पूर्ण भावबोध पर आधारित होने के कारण चिरकालिक तथा नित्य मवीत है। जीवन की अनेक-रूपता, व्यावहारिकता तथा व्यापकता उसका आधार नहीं है, आधार की अध्यातम शक्ति-दृष्टि में पारधन प्रदनों का समाधान बनती है और कालातीत गहराइयों की तृप्ति है। मानना होगा कि महाकाव्य मनुष्य के प्रति हमारी अगाध आस्था का द्योतक है और उसमें अविन मानव की प्रतिष्ठा है। उपन्यास उगनी दूर नहीं जाता। उसका विस्तार जीवन की तरल, अशास्त्र और रहस्यमय बना देता है। उसके द्वारा हम जीवन की अमंश्य अभिव्यक्तियों का स्पर्श कर सकते हैं। हमारे विरती महाकाव्य हमें आत्मदर्शन का अवसर देता है और इस आत्मदर्शन में हम अपनी क्षुब्धताओं को देखकर प्रसन्न नहीं होते, अपनी महानताओं को देखकर धावन्त होते हैं। यहाँ हम उन सामान्य उपन्यासों की बान नहीं उठाते जो गद्गल महापुरुषों, धवतारों तथा काल्पनिक कथाओं की साँझ विस्तार के साथ काव्य का रूप दे देते हैं। हमारी दृष्टि में वे महाकाव्य हैं जो मनुष्य के विभिन्न सामूहिक युगों के प्रतीक बन बदे हैं और 'हृदयिष्ठ' बहे जाते हैं। ऐसे किसी महाकाव्य का जन्म देकर ही युग अपनी परिस्थिति को प्राप्त होती है क्योंकि फिर उसके लिए कुछ भी बहने को बाकी नहीं रह जाता। साहित्य के क्षेत्र में ऐसा सब कुछ ऐसे महाकाव्य की जीवन्तता का ही सार्थक है। इस क्षेत्र में उपन्यास भी था जाना है।

{ अन्तिम-संस्करण, मार्च १९९० }

ऐतिहासिक सत्य और ओपन्यासिक कल्पना

[डा० प्रभाकर नाचवे]

विदेशी साहित्य में—सर वास्टर स्वाट की इच्छा थी—‘गत्य और काल्पनिक के बीच एक प्रकार का समुत्तम प्रस्तावित करना।’ इसके लिए ऐतिहासिक सु-विख्यात नायक-नायिकाओं को अपने अपने उपन्यासों में गौरव प्राप्त बनाया। ‘वेवर्नी’ में प्रिन्स चार्लो, ‘वेनिसदर’ में रानी ‘एलिजाबेथ’, ‘दि पाथूस्त फाक निमेल’ में जेम्स प्रथम। ‘बुइस्टाक’ में समवेत या ‘दि एबॉट’ में मेरी क्वीन फाक स्वाट का चित्रण प्रतापी की ध्वनि में विस्तार में हुआ है, फिर भी ऐतिहासिक उपन्यासकार का मुख्य विभूति-सूत्रक या दरबारी इतिहास लेखकों जैसा ऐतिहासिक ध्वनित्वों का ध्वनिरहित चित्र प्रस्तुत करना नहीं है। जब फामपेल ने चित्रकार में कहा था - ‘भुजे ऐसे ही चित्रण करो जगें में हों’, तब व्यक्तित्व-चित्र (पोर्ट्रेट) का वादी बनाने वाले में उपन्यास के चरित्रों की अपेक्षा थी। फिर भी उपन्यासकार का विषय कौंक इतिहास का विभूति (हीरो) नहीं बल्कि काम-विशेष की जनता होती है, अर्थात् उपन्यासकार इतिहास के सीरम चित्रणों का मरम सम्बन्ध के रंग में रचित करने में मगनता प्राप्त करता है।

कुछ आलोचकों ने ऐतिहासिक उपन्यास के तीन प्रकार बताये हैं (१) वास्तविक या चित्र (पोरिट-नाट्य) इसमें उपन्यासकार की दृष्टि ऐतिहासिक गोपक की होती है। धार्मिक उपन्यास दया बापेलेसी के ‘वन बागें इन रीम’ १७८८ ई० में लिखा ऐसा ही उपन्यास है। (२) ऐतिहासिक रोमान्स—इसमें इतिहास के सत्य की छोटा, जनधुनि, अन्य कई चरित्रा आदि सामान्य मान-समाने का उपयोग होता है। वर्तमान में पपाउन का भी यह एक दृष्ट है, मरुवा, निरन, स्वाट आदि के उपन्यास इसी बर्ग में आते हैं, (३) ऐतिहासिक उपन्यास—इसमें इतिहास के धार्मिक निरुद्ध-इतिहास या एक दोरे चरित्रों की चरित्राओं की, उन सत्य के स्याक-गिद्धि की दृष्टिगत होती है दया रीते

का इतिहास प्रकट होता पड़ा है। कुछ उपन्यासकारों ने जोख में घातकर बौद्ध-युग १८५७ के गदर पर ही अपना ध्यान केन्द्रित किया है, लेकिन कितने हमारे प्राचीन जीवन के अप्रदर्शित पड़े हैं। निकाताओ मानुजो, निकितिन, च्याम, इल्लवतूता, फलवेरुनी, फाहियान, टैवनिपर, धनियर, टामस रो सैकड़ों यात्रियों और प्रवासियों के वर्णन प्रकट पड़े हैं। किसी कुशल उपन्यासकार को इनमें बड़ा मसाला मिल सकता है। राहुत साकृत्यायन ने 'पिस्सुत घात्री' उपन्यास में (और 'मधुर स्वप्न' में, जो छापद प्रकटित है) 'कार की सम्भावना की ओर उपन्यास लेखकों का ध्यान आकृष्ट किया परन्तु बहुत कम परिधम से अधिक परिणाम चाहने वाले हमारे उपन्यास-इतिहास से अधिक कल्पना को आधार बनाते हैं।

हिन्दी साहित्य में—हिन्दी में कई ऐतिहासिक उपन्यासों के अनुवाद मराठी आदि से आरम्भिक काल में हुए। बाद में चतुरसेन घासी ने 'लो की नगर-वधू' के रूप में, 'दिव्या' में यक्षपात ने (धन्वापासी पर हिन्दी में दो तीन उपन्यास हैं) और 'सिंह सेनापति' में राहुलजी ने प्राचीन-मुद्राकालीन भारत पर उपन्यास लिखे। रागेय राघव ने बहुत से ऐसे ऐतिहासिक कथाग्रन्थों के आधार पर लिख डाले। भगवत्प्रेमचन्द ने व्यापक बहुत अच्छा ऐतिहासिक उपन्यास लिख सकते हैं—उनके पास ऐतिहासिक दृष्टि, सामग्री और सौख्य भरपूर है; परन्तु वे ससार के साहित्यों के लिए और भावकों के लिए नहीं। किसी में ऐतिहासिकता से औपन्यासिक

इस सम्बन्ध में कुछ प्रश्न उठते हैं जिनका उत्तर बांछित है:—

१—क्या उपन्यासकार को यह अधिकार है कि वह इतिहास के साथ स्वतन्त्रता ले ? यानी उसे अधिक रङ्गीन बनाए, या उसके एक ही पक्ष को उभारे, या उस पर अपने दृष्टिकोण का रङ्ग धाराये ?

२—यदि उपन्यासकार इति + ह + यास (यह ऐसा हुआ) के साधारण के साथ प्रमाणिक रहे तो उसमें कल्पना का धंसा कहीं तक मिलाये ?

३—जहाँ कुछ भी इतिहास में सामग्री नहीं मिलती; या जहाँ तब प्रकार के ऐतिहासिक मापन मौन हैं, उपन्यासकार की कल्पना क्या करे ?

[साहित्य-सन्देश, जनवरी-फरवरी १९२६।

उपन्यास की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि

[प्रो० मणल्लनत्ताल शर्मा]

हिन्दी-उपन्यास की नवीनतम प्रवृत्तियों में मनोवैज्ञानिक मान्यता प्रमुख है। उपन्यासों की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि को समझने के लिए यह है कि तरसम्बन्धी सिद्धान्तों का सम्यक पर्यालोचन हो। मनोवैज्ञानिकों के अनेक आचार्यों में फ्रायड, एडलर, जूंग तथा पाब्लोव आदि के सुख है। नीचे इनकी मान्यताओं का विस्तरेण किया गया है।

महान् व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति ही महान् साहित्य होता है। व्यक्तित्व (आर, विचार, देश काल और परिस्थितियों का प्रभाव ही नहीं जीवन का) से सम्मिलित है। व्यक्तित्व निरपेक्ष न होकर समाज सापेक्ष है, जिसमें आरा का प्रमुख स्थान है, जिसका उद्गम स्थान मन है। इसी मन का ए मनोविज्ञान का प्रमुखतम मान्यताओं पर दृष्टिपात करना अनावश्यक है।

मनोविस्तरेण की मनोवैज्ञानिक प्रणाली उपन्यास के लिए बरदान

अनेक कारणों से या समाज के डर से पूरी नहीं हो पाती हैं और चेतन मन भी संस्कारों या धर्म आदि के डर के कारण उन्हें स्थान नहीं देता है; तब वे नीचे चली जाती हैं और अचेतन की आकार वृद्धि करती रहती हैं। ये इच्छाएँ नीचे से अपनी अभिव्यक्ति के लिए समय-समय पर प्रयत्न करती रहती हैं। नीचे से निकलते समय उन्हें अधीक्षक का सामना करना पड़ता है जो उन्हें बाहर निकालने से रोकता रहता है। यह अधीक्षक हमारे सामाजिक मान्यताओं का प्रतीक है। अपने मूल स्वरूप में जब ये नहीं निकल पाती तो अभिव्यक्ति के लिए छद्मवेश धारण करती हैं और बाहर निकल पड़ती हैं। ये छद्मवेश ही स्वप्न, स्वप्न-चित्र और कला आदि हैं। स्वप्न की व्याख्या करते हुए फ्रायड बहुत गहराई में चले गए हैं और यह अज्ञ उनके शास्त्र का महत्वपूर्ण अङ्ग है।

मन को तीन विभागों में विभक्त करते हुए आचार्य फ्रायड बताते हैं कि इड, एगो और सुपरएगो जिन्हें इड, अहं और अतिअहं कहा जाता है, चेतन, अचेतन और अधीक्षक से बहुत भिन्न नहीं हैं। रागों के समूह को इड कहा गया है जिसमें अचेतन की ही प्रमुखता है। इसे हम अपनी वासना के सदृश मान सकते हैं। अहं चेतन मन है जो इड में नीचे पड़ी हुई कुण्डलों के धक्के खाता

पद्धति को कार्यकारणवाद के अन्तर्गत स्वीकार किया गया है। इसके अनुसार प्रत्येक कार्य का एक निश्चित कारण है, जो ज्ञात और अज्ञात दोनों प्रकार का हो सकता है। अकस्मात् होने वाले कार्य भी सर्वथा सकारण होते हैं। उनके कारण, हमारे चेतन और अचेतन दोनों में ही रहते हैं।

मनोवैज्ञानिक विस्लेषण प्रणाली का हिन्दी उपन्यास पर विशेष प्रभाव पड़ा है। अतः इस पद्धति को अपसर करने वाले एडलर और जुङ्ग की मान्यताओं का विस्लेषण करना आवश्यक हो जाता है।

डॉक्टर एल्फ्रेड एडलर के अनुसार जीवन मूलरूप में परम्परा से प्राप्त, सोद्देश्य भावनाओं का समूह है जो उसे पूर्णता प्राप्त करने के निश्चित उद्देश्य की ओर अपसर करती हैं। यह क्रिया मुख्य रूप से शक्ति प्रदर्शन की भावना द्वारा भई के सहयोग से सम्पादित होती है। जीवन के प्रारम्भ काल में प्रत्येक व्यक्ति अपनी निजी 'जीवन विधि' स्वीकार करके उसका विस्तार करता है जिसका विकसित रूप ही जीवन में उसको धामे बढ़ाता है। जीवन के तीन तत्त्व हैं जिनकी ओर मनुष्य की यह शक्ति प्रयत्नशील होती है जो सामाजिक सम्बन्ध, प्रेम और विवाह हैं। एडलर के अनुसार यही शक्ति प्रदर्शन की भावना 'लिविंगो' है। एडलर फ्रायड के समान काम की ही प्रधानता स्वीकार नहीं करता बल्कि उसे शक्ति प्रदर्शन की भावना का एक भङ्ग या सहायक सम-भूता है। जीवन के प्रारम्भ काल से ही बच्चे को अपने बड़ों के ऊपर निर्भर रहना पड़ता है जिससे उसमें हीनता की भावना का उदय हो जाता है, इसको एडलर हीनता की ग्रन्थि कहते हैं जिसकी प्रतिक्रिया स्वरूप बच्चा अपूर्व शक्तिसंचय करना चाहता है किन्तु उसकी आर्थिक और सामाजिक कठिनाइयाँ तथा रोग, काल और परिस्थितियों आदि से उत्पन्न विषमताएँ इन भावनाओं को पूर्णरूपेण प्रस्फुटित नहीं होने देती हैं। अतः वह अपनी अभिव्यक्ति के लिए धर्म्य मार्ग खोजती है जिनमें इस प्रकार के प्रतिबन्ध न हों। दूसरी मूलभूत भावना 'उच्चता की ग्रन्थि' है जो परिवार के बड़े सहके, राजपुत्रों और सामन्तों आदि में अपनी चरम सीमा तक विकसित हो जाती है। प्रत्येक व्यक्ति किसी न किसी से उच्च बनना चाहता है। मृष्टि के प्रारम्भ काल से ही पुरुष कुटुम्ब का नेता रहा है और उसी में शक्ति निहित रही है। अतः पुरुषत्व को शक्ति का स्रोत समझकर ही स्त्रियाँ उनके समकक्ष अपना स्थान बनाने की चेष्टा में व्यस्त हैं और इसीलिए बच्चे भी बाप का स्थान ग्रहण करने के लिए उत्सुक रहते हैं।

समान दृष्टियों वाले एइतर और कायकल्पवि एक ही क्षेत्र के सन्धानकर्ता हैं किन्तु उनकी उपलब्धियों में कुछ मूलभूत अन्तर भी पाये जाते हैं। जहाँ कायक चेतन को भी मान्यता देता है वही एइतर केवल अभेद्यता ही समस्त भावनाओं का उद्गम स्थान बताता है। दूसरे बहु काम भावना प्रमुख पर प्रदान नहीं करता है। वास्तव जीवन की क्रियाओं पर यदि दृष्टि डाली जाय तो कायक सीमित और एइतर मात्र तथा व्यापक दृष्टिकोण वाले मन वैज्ञानिक सिद्ध हो जाते हैं।

बुद्ध ने १६०० से मनोविज्ञान के क्षेत्र में अपनी सर्वात्म्य मान्यता प्रस्तुत की। यद्यपि शास्त्रों में बहुत कायक का विषय था किन्तु प्रायेण वास्तविक उमने समन्वयकारी दृष्टिकोण कोकार दिया और कायक की काम भावना तथा एइतर की धार्मिक प्रवृत्ति भावना के धारणों को मिलीये रहा। उमने समस्त परम शक्ति का दावा किया किन्तु किन्तु है और उन्हें बहिर्मुख और अन्तर्मुखी मज्जा दी है। बौद्धों ने व्यक्ति ही है किन्तु मूल प्रवृत्ति बाहर (बाह्य उद्गम) को धारण करते हैं। उनकी दृष्टि का केन्द्र बहिर्मुख है। बौद्ध धर्मियों हमारे निर्गुण धर्म ही धर्मधर्म में मानता केन्द्र स्वीकार

(३) फायड के अचेतन मन के अन्वेषण ने मानव मनोविश्लेषण का एक नया संसार निर्मित कर दिया है, व्यक्ति और समाज की अनेक समस्याएँ जिन पर अब तक अंधकार था, नया प्रकाश पड़ने लगा है। साहित्य निर्माण तथा मूल्याङ्कन की नवीन विधाएँ चल निकली हैं। काल की वृत्ति को मूलभूत रूप में स्वीकार कर लेने से रागात्मक और रागात्मक सम्बन्धों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की जा सकती है। फलस्वरूप जीवन में बौद्धिक मूल्यों की प्रतिष्ठा स्थापित हो सकी है।

(४) फायडवाद के प्रभाव स्वरूप अज्ञेय आदि प्रयोगवादी कलाकारों ने भावतत्त्व और सहजानुभूति के बीच का सम्बन्ध तत्त्व राग की अपेक्षा बुद्धि को ठहराया है। फलस्वरूप ये काव्य उच्चकोटि के काव्य की सीमा से बाहर हो गया है। यदि बौद्धिकता और कामकुण्ठाओं को रागात्मक सम्बन्धों के माध्यम से व्यक्त किया जाता तो निस्सन्देह 'मनोवैज्ञानिक उपन्यास' हिन्दी का सौभाग्य होता किन्तु मूलभूत भुक्ति तो फायड के दर्शन में ही है, बेचारे कलाकारों का कोई दोष नहीं है, जो केवल अन्धानुकरण मात्र कर रहे हैं।

(५) मनोविश्लेषण की प्रणाली का प्रवर्तक होता हुआ भी फायडवाद असामाजिक जीवन दर्शन है। फॉइबेल उसे परम्परागत चारित्रिक मान्यताओं (morality) धार्मिक दुर्बलताओं, पाश्चिमाचार आदि की पोल खोलने वाला स्वीकार करते हुए भी भ्रमात्मक मानकर अपना तर्क प्रस्तुत करता है कि फायड का लिविंगो अपरिवर्तनीय है। उसके अनुसार प्रवृत्ति का उदासीकरण होता है परिवर्तन नहीं। फायड सभी प्रकार के प्रेम को 'काम' के अन्तर्गत स्वीकार करता है जबकि हमारे शास्त्रों और कवियों में 'रति' के अनेक रूप हैं। जैसे देशभक्ति, ईश्वर भक्ति आदि। फॉइबेल फायड के मत को अस्वीकार करता हुआ कहता है कि मिट्टी का गुलाब बन जाना परिवर्तन है उदासीकरण नहीं है।

(६) फायडवाद ने अतिवादी प्रगतिशील कलाकारों और धासोचकों द्वारा साहित्य को 'प्रोपेगण्डा' होने से बचाया है तथा उसके अन्तर्मुखी स्वरूप को यथेष्ट बल दिया है।

(७) फायड आदि की भुक्त-सम्बन्ध-शीली को कथाकारों और कवियों ने ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है जिससे बिम्ब पूरे न आकर खण्ड रूप में और असम्बद्ध होकर आते हैं।

(८) एडलर के अनुसार कथा-काव्य में कुछ पात्र हीन भावना-ग्रन्थि और अन्य उच्च भावना-ग्रन्थि के प्रतीक होकर सामने उपस्थित किए जाते हैं।

एक सीमा तक यह साहित्य उचित दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है किन्तु अपने प्रति-वादी रूप में गहिरा और अस्पृहणीय बन जाता है।

(६) फ्रायड जिस Super ego को कामेच्छा मानता है। जुंग उसी को उच्च स्तरीय मूल चेतना कहता है। इसी को अभ्यात्मवादी ब्रह्म कहते हैं। सौन्दर्य के उदात्तीकरण का मूल कारण यही Super ego है। जुंग इसी आधार पर कला को 'लोकोत्तर' बना देता है। जुंग की मान्यता भारतीय अभ्यात्मवाद के अनुसार संवत्ति युक्त है।

(१०) साहित्य का आधार सिद्धान्त 'रसवाद' है जिसमें विभाव, अनुभाव और संचारी भावों का संयोग महत्वपूर्ण है। आधुनिक मनोविज्ञान इस विभाव, अनुभाव और संचारी भावों की व्याख्या करता हुआ बताता है कि ये 'सम्बद्ध वातावरण' (Conditioned Reflexes) के अन्तर्गत आ जाते हैं, और इस प्रकार पावलव महोदय का मत हमारे 'रसवाद' की मान्यता देकर समाज विरोधी साहित्य की मनोवृत्ति को प्रथम न देकर, समाजवादी दृष्टिकोण को स्वीकार करने में सहायक सिद्ध होता है।

(११) मनोविज्ञान का भ्राज की सभी साहित्य-विधाओं पर व्यापक प्रभाव पड़ रहा है, और सब मिलाकर यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि मनोविज्ञान के विकास ने औपन्यासिक विकास में सहायता दी है और इसके लिये उपन्यास मनोविज्ञान का ऋणी है।

[साहित्य-सन्देश, अप्रैल १९५८।

उपन्यास में मनोविज्ञान

आचार्य विश्वप्रकाश दौलत 'बटुक'

उपन्यास में मनोविज्ञान का स्थान निर्धारित करने के लिए हमें यह जानना आवश्यक होगा कि उसमें पात्रों का स्थान क्या है क्योंकि मनोविज्ञान का प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रों से है। पात्र उपन्यास के सात तत्वों में से एक है। वे सब तत्त्व एक दूसरे के साथ इतना घनिष्ठ सम्बन्ध रखते हैं कि उनमें से किसी एक तत्त्व को प्रमुखता और महत्ता प्रदान करना श्रैयस्कर नहीं हो सकता। बल्कि हमें यह भी देखना होगा कि वे सत्त्व एक दूसरे से इतने भिन्न हैं कि इस प्रकार की प्रमुखता और महत्ता से पूर्व किसी विशेष तत्त्व को भिन्न करना उपन्यास की कला पर आघात ही होगा। परन्तु उपन्यास साहित्य की उन विधाओं में से है जो जीवन के अत्यन्त समीप हैं। 'मैथ्यू आर्नल्ड' की साहित्य सम्बन्धी यह व्याख्या और परिभाषा जिसमें वह कहता है कि "साहित्य जीवन की व्याख्या है" उपन्यास पर पूर्णरूपेण भटित होती है। इस कारण उपन्यास पात्रों से विशेष सम्बन्ध रखता है क्योंकि वह पात्रों के जीवन की व्याख्या है। हमारे हिन्दी जगत के विद्वानों ने भी उपन्यास की परिभाषा व्यक्त करते हुए पात्रों को विशेष महत्ता दी है। बाबू गुलाबराय की परिभाषा भी यही है कि "उपन्यास मानव जीवन का चित्र है।" मुन्शी प्रेमचन्दजी के मतानुसार हम उनके विचारों को इन शब्दों में स्पष्ट हुए पाते हैं "यदि उपन्यास को मानव चरित्र का चित्र मात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्त्व है।" इन परिभाषाओं में हमारे ये विद्वान पात्रों के चरित्र-चित्रण को विशेष महत्ता प्रदान करते हैं। परन्तु श्यामसुन्दरदासजी ने उपन्यास की जो परिभाषा निम्नलिखित की है कि "उपन्यास मनुष्य के वास्तविक जीवन की काल्पनिक कथा है" उसमें कथावस्तु को ही अधिक महत्ता दी गई है। इसके अनुसार स्वभावतया ही कुछ मतभेद हमारे सामने प्रस्तुत हो जाता है और जब हम श्यामसुन्दरदासजी के उपन्यास सम्बन्धी चार कोटियों का निर्धारण देखते हैं तो यह विवाद कि महत्ता पात्रों को मिलनी

कारण दिये ज्ञानसन्दूर द्वारा आत्महत्या करवाई है। वहाँ प्रेमचन्दजी का यह प्रलोभन हमें दिखाई देता है कि वह घटनाओं को एक विशेष दिशा की ओर मोड़ना चाहते हैं। वह गांधीवाद से प्रेम रखने वाले अन्य कुछ पात्रों को, भादर और सम्मान प्रदान करने के हेतु ज्ञानसन्दूर में आत्महत्या की प्रवृत्ति का आधार दरसाए बिना उसे आत्महत्या करवा देते हैं। घटनाओं के लिए ऐसा प्रलोभन उपन्यास के लिए अवश्य ही अनिष्टकर है। इसीलिए तो धँकरे ने भी कहा है कि मैं अपने द्वारा निर्माण किए गये पात्रों के हाथ की कठपुतली बन जाता हूँ और वह मुझे कहीं किस ओर ले जाते हैं इसका मुझे ज्ञान नहीं रहता। हमने कुछ उपन्यासों में देखा कि लेखक घटनाओं के चक्कर में आकर पात्रों को किसी विशेष परिस्थिति में विशेष स्थान पर प्रस्तुत कर देता है। ऐसी स्थितियाँ न केवल वास्तविक जीवन से बहुत परे होती हैं बल्कि वे पाठकों को भ्रष्टिकर भी प्रतीक होती हैं। कारण, उपन्यासकार के हाथ की कठपुतली बने हुए पात्र सजीव पात्र नहीं होते और वह जीवन की वास्तविक व्याख्या करने में सर्वथा असमर्थ होते हैं। सजीवता और वास्तविक जीवन में दैवयोग सम्बन्धी घटनाओं का भले ही अपना निजी अस्तित्व हो परन्तु जीवन का एक बड़ा भाग हमें अपने द्वारा निर्मित परिस्थितियों में ही उसझाने वाला दिखाई देता है और यह बात तो सर्वथा स्पष्ट ही है कि उन सङ्कल्पों के निर्माता हम स्वयं ही होते हैं जो ऐसी परिस्थितियों और घटनाओं का निर्माण करते हैं। इस प्रकार हमें पात्रों की प्रधानता स्वीकार करनी पड़ती है और उसके साथ ही पात्रों की सजीवता भी।

परन्तु सजीव पात्र कौन हो सकते हैं? श्यामसुन्दरदासजी ने कहा है कि "पात्रों पर एक वास्तविकता का परिधान होना चाहिए। उपन्यास के पात्रों के प्रति हमारा स्नेह, ईर्ष्या, द्वेष, उसी प्रकार उत्पन्न हो कि जिस प्रकार हमारे वास्तविक जीवन से सम्बन्ध रखने वाले अन्य व्यक्तियों के प्रति हमें होता है।" यह बात सत्य है कि उपन्यास के पात्र हमें उपन्यास के पृष्ठों में घूमते और चलते फिरते दिखाई देने चाहिए। उपन्यास पढ़ लेने के पश्चात् भी हमें उनका स्मरण उसी प्रकार रहना चाहिए मानो हमारे जीवन से सम्बन्ध रखने वाले व्यक्ति ही वे। सजीव पात्रों में विकास और ह्रास, उत्थान और पतन, प्रभावोत्पादन और प्रभावग्रहण स्पष्ट वक्त होने चाहिए। चाहे वह परिस्थितियों का स्वयं ही निर्माण करें परन्तु वह मकड़ी के जाल के समान अपने द्वारा निर्मित घटनाओं से प्रभावित होते हुए भी दिखाई दें। इसलिए उनके चरित्र में किसी

कार का भी परिवर्तन युक्तियुक्त हो होना आवश्यक है। चरित्र के परिवर्तन लिए उपन्यासकार दो प्रकार के कारणों में से किसी को उपस्थित कर सकता है। वे कारण हैं—

१—ईश्वरयोग सम्बन्धी घटनाएँ।

२—उसके मानस-पटल के स्तर को क्रमानुसार उभारते जाना अथवा उसकी कुछ विशेष प्रवृत्तियों को एक-एक करके विकास प्रदान करना।

ईश्वरयोग सम्बन्धी घटनाओं का बाहुल्य कथानक को अवास्तविक बनाता परन्तु इस बात में सन्देह नहीं कि चरित्र के परिवर्तन में ये घटनाएँ अपना विशेष स्थान रखती हैं। यदि चरित्र परिवर्तन की इन दो विधाओं की हम स्वीकार कर लें तो उसके फलस्वरूप यह भी स्वीकार करना होगा कि उपन्यास मनोविज्ञान विशेष स्थान रखता है।

इसके पश्चात् एक दूसरा कारण भी है, जिम्मे धार्मिक युग के उपन्यासों में मनोविज्ञान को स्थान देने में सहायता की है। आज का जीवन असह्य और सङ्घर्ष से परिपूर्ण है। बाहर के कोलाहल और सङ्घर्ष से अंदर की व्यक्ति अन्तर्मुखी हो गया है। उसकी भावनाएँ अन्तःजगत् का विदलेपण करने के लिए अधिक समर्थ और त्रिधासील हो गई हैं। हम जीवन से सम्बन्ध रखने वाले अन्य व्यक्तियों के उद्देश्यों को जानने का प्रयत्न करते हैं और इसकी प्रथा रखने की कला भी आज के युग के मानव ने खूब सीखी है। राजनैतिक तात्त्विकता पर लड़ा होकर विनयान्ति और देशकल्याण की बातें करता है परन्तु अपने निजी उद्देश्य—“बोट प्राप्त कर सत्तास्थ होना”—आदि की व्यक्त हो करना चाहता। सामाजिक व्यक्ति देव आराधना के लिए मन्दिर में जाता परन्तु अपने कारोबार के आहूत बनाने की और अपने लिए सम्मानित स्थान प्राप्त करने की महत्वाकांक्षा को व्यक्त नहीं करता। इस प्रकार जीवन के प्रत्येक क्षण में व्यक्ति का बाह्य उद्देश्य कुछ और किन्तु अन्तर उद्देश्य कुछ भिन्न ही दिखाई देता है। इसी कारण जीवन के प्रत्येक क्षण में उद्देश्यों की खोज के लिए दौड़ धूप लगी हुई है। व्यक्ति के अन्तर्भ्रम के उद्देश्यों ने विशेष महत्ता भी प्राप्त कर ली है। व्यापारिक का निर्णय निर्धारण इस बात पर आधारित होता है कि अभियुक्त ने किसी को मार डालने की इच्छा से मारा है अथवा आत्मरक्षा के उद्देश्य से। आतंक अपराधी के अन्तर्भ्रम के उद्देश्य को जानना चाहता है कि वह उसके कृति सम्बन्धी कार्य कारण को समझ सके। जीवनी-लेखक

और इतिहास-लेखक की बुद्धि इस बात पर केन्द्रित रहती है कि वह जिस जीवन सम्बन्धी घटनाओं को अङ्कित कर रहा है उस जीवन के प्रमुख उद्देश्य क्या थे ? उसके सब कार्य जानबूझकर किए गए अथवा अनजाने हो ? इन उद्देश्यों की खोज उपन्यास में उपन्यासकार मनोविज्ञान-विश्लेषण द्वारा हो प्रदर्शित कर सकता है ।

यह नहीं कहा जा सकता कि घटना प्रधान सामाजिक अथवा देशकाल सम्बन्धी उपन्यासों में मनोविज्ञान के लिए स्थान हो नहीं । वस्तुतः उनमें मनो-विज्ञान न्यूनार्थिक मात्रा में निहित हो रहता है । जिस उपन्यास का निर्माण केवल कौतूहल को दान्त करने के लिए हो हुआ हो उसमें भी हम देखते हैं कि सौभ सम्बन्धी निकृष्ट उद्देश्यों की हीनता और मान और प्रसिद्धि प्राप्त करने सम्बन्धी सूक्ष्म उद्देश्यों की प्रधानता मिलती है । फिर घटनाचक्र भी पात्रों के एक-दूसरे पर प्रभाव डालने के कारण उत्पन्न हो सकता है और पात्रों का यह प्रभाव उनके व्यक्तित्व में छिपा हुआ है । इन पात्रों का व्यक्तित्व उनके उद्देश्यों से कदापि भिन्न नहीं हो सकता । इसलिए घटना प्रधान और अन्य प्रकार के उपन्यास की कौटियों में भी उपन्यासकार को अपनी बुद्धि मनोविज्ञान पर केन्द्रित करनी पड़ती है ।

यहाँ तक तो विवेचन हुआ उपन्यास में मनोविज्ञान के महत्वपूर्ण स्थान का । अब दो-चार बातें उसकी मात्रा पर भी कह देना अप्रासङ्गिक न होगा । उपन्यासकार को मनोविज्ञान के नियमों को आधारभूत तो अवश्य मान कर चलना चाहिए, परन्तु उनसे अपनी विचार-परम्परा को जकड़ लेना उचित नहीं है । सभी घटनाओं और सभी भावों के सम्बन्ध में मनः शास्त्र से संश्रय रखने की चेष्टा से कहानी भारोचक और अस्वाभाविक हो जावेगी । क्योंकि मनुष्य के मन पर मनोविज्ञान के नियमों की अखण्ड सत्ता नहीं देखी जाती । मनः-शास्त्र में जिस कारण से जैसे कार्य की उत्पत्ति होना वर्णित है, उस कारण से कभी-कभी वैसा कार्य नहीं उत्पन्न होता । अतः मनुष्य का मानसिक भाव उसे जिस अवस्था की ओर ले जाय, उसी का वर्णन करना चाहिए । इस बात की चिन्ता न करनी चाहिए कि मनोविज्ञान के अनुसार तो ऐसी अवस्था प्राप्त हो नहीं हो सकती । घटना-चक्र के निर्दर्शन और भाव-चित्रण के मूल में मनो-विज्ञान प्रख्यप्र रूप में ही रहना चाहिए ।

घटना विस्तार और चरित्र-चित्रण करने में मानस-शास्त्र का आधार अवश्य लेना चाहिए पर उतना ही जितने से मानव-मन की स्वाभाविक गतियों

को गर्त में गिरने से बचाया जा सके । यह ध्यान रखना चाहिए कि सब के मन एकसे नहीं होते, सब की ज्ञानेन्द्रियों की ग्रहिका शक्ति भी एकसी नहीं होती । अतः जिसके मन में मानसिक भावों का विकास करना है, उसके संस्कारों की, उसकी तत्कालीन अवस्था की, उसके आसपास की अवस्था की, आलोचना करनी चाहिए । देखना यह चाहिए कि ऐसे समय और ऐसी परिस्थिति में ऐसे मनुष्य के मनोगत भाव किस प्रकार के होंगे । तदनुकूल ही उनका विकास करना चाहिए । अन्यथा उपन्यास हास्यास्पद होगा, अस्वाभाविक होगा और नीरस शास्त्र मात्र होकर रह जायेगा ।

[साहित्य-सन्देश, नवम्बर १९५५ ।

आधुनिक हिन्दी-उपन्यास में मनोविज्ञान

[श्री इलाचन्द्र जोशी]

हिन्दी में हम पहले-पहल मूरदास और तुलसीदास की कृतियों में मनो-वैज्ञानिकता का आभास पाते हैं। पर ये दोनों कवि बहुत से दृष्टिकोणों से महान् रचयिता होते हुए भी गहरे स्तर के मनोवैज्ञानिक चमत्कार नहीं दिखा पाए। फिर भी जिस मध्यम स्तर की मनोवैज्ञानिकता का निदर्शन उन्होंने किया है वह उस युग की बौद्धिक जड़ता को देखते हुए कम प्रशंसनीय नहीं है। उस जड़ मध्ययुग में उन्होंने मानव मनोद्वेषों के जिस ज्ञान का परिचय दिया वह उन्नीसवीं सदी के यूरोपियन कयाकारों की अपेक्षा अधिक उन्नत था, आधुनिक युग में शारदचन्द्र का मनोविज्ञान भी उनके आगे कहीं ठहर नहीं पाता। मूरदास ने राधा और कृष्ण के बाल्यकाल से आरम्भ करके उनकी परिणत यौवनावस्था तक की प्रेम-सीसा का जो भावपूर्ण और मनोवैज्ञानिक वर्णन किया है, वह इतना हृदयग्राही और मार्मिक है कि उसे देखते हुए शारदचन्द्र की सारी विशेषताएँ फीकी जैसी लगती हैं। तुलसीदास ने रामचरितमानस के अयोध्याकाण्ड में मानव के स्वार्थ और परार्थ, प्रेम और धृष्टा तथा अन्तरात्मा की परस्पर विरोधी उलझनों के संघर्ष और विघर्ष का जो मार्मिक और विस्फोटक वर्णन किया है (जिसकी चरम परिणति भरत के चरित्र-चित्रण में हुई है) वह मध्य-युग में शेक्सपीयर और उन्नीसवीं सदी में शास्ता-वस्की के मनोवैज्ञानिक संघात विधातात्मक चित्रण से किसी घंटा में भी न्यून नहीं है, बल्कि अधिक उन्नत है—इसलिए कि उसका ध्येय उनकी तुलना में अधिक कल्याणकारी है।

मूरदास और तुलसीदास के बाद रातिकालीन कवियों ने मानव-मन के एक दम ऊपरी स्तर की खिड़ली रागात्मक प्रवृत्तियों के सारहीन स्वरूप का वर्णन किया और उसी में उनकी शब्दजाल-पूर्ण कविता-कला की सारी चातुरी समाप्त हो गई। द्विवेदी-युग में तो अन्तर-विज्ञान के क्षेत्र में कवियों और लेखकों का जैसे दिवाला ही निकल गया।

छायावाद के युग में अन्तरवैज्ञानिकता की घोर कवियों का झुकाव फिर दिखाई दिया। पर इस युग में मानव की अन्तर्प्रवृत्तियों के निरपेक्ष विवेचन और विस्तारण के बजाय कवियों ने अपने मन के उड्डेसों का मुक्त उद्गार ही अधिक व्यक्त किया। पर छायावाद युग की कविताओं का मनोविज्ञान अपनी तारमसक अवस्था में था। इधर कुछ नवीन कवियों ने अपनी अति-प्राकृत (Surrealist) कविताओं में जिस बाहरी कोटि की मनोवैज्ञानिकता का रिचय दिया है वह वास्तव में हिन्दी कविता के बहुत उज्ज्वल भविष्य की ओर संकेत करता है, हाल में भगवन्त ने तारमसक नाम से एक कुछ नवीन कवियों की कविताओं का संकलन प्रकाशित कराया है। जिसमें स्वयं उनकी ही सुन्दर और महान् मनोवैज्ञानिक कविताएँ हैं।

कथा-साहित्य के क्षेत्र में द्विवेदी-युग के समाप्ति-काल में प्रेमचन्दजी का आधिर्भाव हुआ। प्रेमचन्दजी ने अपनी रचनाओं में मनोविज्ञान को किंचित प्रथम देने का प्रयास अवश्य किया, पर अम्बल में जिस स्तर के मनोविज्ञान को वह प्रथम देना चाहते थे वह जो भी आन्तर छिछला और केवल ऊपरी सतह से छूने वाला था, तब पर वह ऊपरी सतह के मनोविज्ञान को भी ठीक से प्रपना नहीं पाए। इसका कारण स्पष्ट था। वह मानव-जगत् के बाह्य संघर्षों से इस बंदर प्रभावित थे, और उनके विवेचन में इस हद तक उससे हुए थे कि अन्तर्संघर्षों की ओर ध्यान देने का अवकाश ही उन्हें नहीं था। उनके समस्त उपन्यासों में अधिकतर बाह्य जीवन के आघात-प्रघातों के ही चित्रण मिलते हैं—अन्तर्प्रवृत्तियों के आधार में रहित। यही कारण है कि जिस उन्नत 'मिशन' को लेकर वह चले थे उसे वास्तविक अर्थ में पूरा करने में वह एक दम असफल रहे। क्योंकि उसी बाह्य जीवन-चक्र का चित्रण सभी सफलता प्राप्त कर सकता है जो अन्तर्जीवन-चक्र पर आधारित हो, उसी प्रकार अन्तर्जीवन की वही प्रगति थोमोन्मुखी हो सकती है जो बाह्य जीवन की प्रगति से निश्चित सम्बन्ध स्थापित किये हुए हो। बाह्य और अन्तर—दोनों जीवनों की प्रगतियाँ एक-दूसरे से अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रखती हैं। जो भी जिसक इन दोनों में से किसी एक को अपनाकर दूसरे की अवज्ञा करेगा उसकी एकांगीयता निराधार और निरर्थक सिद्ध होगी। प्रेमचन्दजी ने ग्रामीण जीवन के चित्रण में चाहे कैसे ही सफलता क्यों न पाई हो, और किसानों और जमींदारों का संघर्ष चाहे कैसी ही तीव्रता के साथ अपनी रचनाओं में प्रदर्शित क्यों न किया हो, इस ध्रुव, निश्चित और

मुस्पष्ट सत्य को उनके सैकड़ों, बल्कि हजारों, स्वपक्षी स्वयं भी आलोचक भी दबा नहीं सकते कि औपन्यासिक कला के चमत्कार-प्रदर्शन में और जीवन के किसी भी मार्मिक सत्य के उद्घाटन में वह पूर्णतया असफल रहे। हिन्दी में उनके समय तक उपन्यास-साहित्य प्रायः शून्य होने के कारण उन्होंने बहुत बड़े भ्रम तक उसकी मूर्ति की, इसका ध्येय उनको है, और इसके लिए वह आदर्श-शील रहे हैं और रहे हैं। पर मात्र भी, जबकि हिन्दी का उपन्यास-साहित्य लम्बी धारा में भरकर बहुत घागे बढ़ चुका है, यदि हम लोग कुछ ग्यस्त स्वार्थ वाले, गुटों तथा व्यक्तियों का अनुकरण करते हुए उन्हें 'महान् कलाकार' तथा 'उपन्यास सम्राट' के विशेषणों से विभूषित करते हुए उनमें उन गुणों का आरोप करते हुए बातें जायें जो उनमें नहीं थे, तो निश्चय भविष्य में यह भ्रमंता वैसी ही हास्यास्पद सिद्ध होगी; जैसी द्वितीय-युग के उन आलोचकों की नाराजगी आवावादी युग में उनके आगे उपहास-योग्य प्रमाणित हो गई जिन्होंने गुप्तजी की 'भारत-भारती' को काव्य-कला की एक अत्यन्त महान् कृति घोषित करने में कोई बात उठा नहीं रखी थी। 'भारत-भारती' में भी प्रेमचन्दजी की रचनाओं की ही तरह भारत की दुर्दशा का वर्णन करते हुए दमित और शोषित वर्गों की दुर्दशा के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित की गई थी। पर इन बातों से मात्र सभी एकमत हैं कि यह रचना, कला की किसी भी परिभाषा के अन्तर्गत नहीं आती और इस कारण हर दृष्टि से वह महत्वहीन है। स्वयं गुप्तजी के घागे यह बात बाद में स्पष्ट हो गई थी, और इसीलिए उन्होंने अपनी काव्य की रचनाओं में ('साकेत', 'यशोधरा' आदि में) मनुष्य के अन्तर्जीवन चक्र की प्रगति को अंग्रेजी नहीं की। 'भारत-भारती' को इस समय जो मार्क्सवादी मूल्यांकन है वही निश्चय भविष्य में प्रेमचन्दजी की समस्त रचनाओं को मिलना मिलना ही है, और तब स्वभावतः उन आलोचकों की कुट्टि का भी मुत्ताजन भावी मार्क्सवादियों के आगे मुस्पष्ट हो जायगा जो इस समय हिन्दी न्याय स्वार्थों से प्रेरित होकर प्रेमचन्दजी को महान् कलाकार सिद्ध करने पर तुले हैं और उनकी आड़ में उन वर्ग उपन्यासकारों की निन्दा और उपहास करना अपना परम कर्तव्य समझते हैं। जिन्होंने प्रेमचन्दजी की तरह अन्तर्जीवन की प्रगति और मनोवैज्ञानिक सत्ता को देखा नहीं था।

६. दुर्निष्ठ भारतीय मार्क्सवादी मनोवैज्ञानिक उपन्यासों को नीचे वर्णित चन्द्र ने टाँसा है। उनके अधिकतर उपन्यास सर सरासर स्वाट की रचनाएँ हैं और ऐतिहासिक चरित्र-चित्रा पर आधारित हैं पर इनका हीन जीवन—

'रजनी', 'कृष्णकांतेर उड़ल' और 'विपवृक्ष' मनोवैज्ञानिक धरातल पर प्रतिष्ठित हैं। विशेष कर 'विपवृक्ष' में उन्होंने जिस कोटि के मनोविज्ञान का प्रयत्न प्रहण किया है वह उन्नीसवीं सदी के पाश्चात्य लेखकों की श्रेष्ठ रचनाओं से टकरा लेता है। अन्तर केवल यह है कि बंकिम ने व्यक्ति के घर्तजोवन का समाज के बाह्य जीवन से संघर्ष दिखाकर दोनों सामंजस्य का मार्ग निर्दिष्ट किया है और उनके समसामयिक पाश्चात्य लेखकों ने केवल संघर्ष की तीव्रता दिखाकर ही अपना कर्तव्य पूरा हुआ माना है।

बंकिम के बाद रवीन्द्रनाथ की 'चोखेर वाली' (घाँस की किरकिरी) में सबसे पहले मनोविज्ञान आया है जिसको परम परिणित रवीन्द्रनाथ ने 'घरे बाहरे' में की है। 'चोखेर वाली' में रवीन्द्रनाथ ने मनोविज्ञान के साथ केवल खेला है। इस उपन्यास में मनोविज्ञान न अपने गहरे रूप में आया है, न वह अपनी सार्थकता ही प्रमाणित कर पाया है। पर 'घरे बाहरे' (घर और बाहर) में गहन मनोवैज्ञानिक सत्य उद्घाटित किये हैं और घर्तजोवन के साथ बाह्य जीवन के संघर्ष का चित्रण ऐसी कलात्मक भाषिकता के साथ किया है जो उष्णकोटि की औपन्यासिक कला की प्रधान विशेषता है। पर उस संघर्ष को रवीन्द्रनाथ ने जीवन का एकमात्र सत्य नहीं माना है। सभी श्रेष्ठ आदर्शवादी कलाकारों की तरह उन्होंने उक्त संघर्ष के द्वारा जीवन के सामंजस्य का सूत्र पकड़ा है। उन्होंने बाह्य जीवन की उपेक्षा नहीं की है; पर घर्तजोवन से रहित जीवन को महत्व देना उनके समान वास्तविक धर्म में महान् कलाकार के लिए असम्भव था।

रवीन्द्रनाथ के बाद हरतचन्द्र ने अपने कलात्मक आदर्शों के प्रस्तुतन में मनोविज्ञान का आश्रय ग्रहण किया। पर हरतचन्द्र अपने मनोविज्ञान में स्वयं उलझकर रह गए। मनोवैज्ञानिक पात्रों के चरित्र-चित्रण में जिस बौद्धिक निरपेक्षता की भाव्यमकता है, उसका उनमें नितान्त अभाव था। कम यह देखने में आया कि उनके अधिकश उपन्यासों के जो नायक निरपेक्ष मनोवैज्ञानिक विवेचण से अत्यन्त दुर्बल-चरित्र और समाजघाती उतरते हैं उनके प्रति उन्होंने पूर्ण सहानुभूति प्रतिष्ठित करके उन्हें आदर्श रूप में पाठकों के आगे रखा है। यह कभी रवीन्द्रनाथ में कभी नहीं रही। उनकी मनोवैज्ञानिक दृष्टि जैसी पैनी रही है वैसी ही ठीकी उनकी बौद्धिक निरपेक्षता भी रही है। यही कारण है कि क्या 'चोखेर वाली' में और क्या 'घरे बाहरे' में उन्होंने अपने नायकों के चरित्र को आदर्श-स्वरूप मानकर चित्रित नहीं किया।

आश्चर्य की बात है कि शरत् का यह जादू हिन्दी के आलोचकों तथा पाठकों पर व्यापक रूप से छा गया, किन्तु हिन्दी के प्रमुख उपन्यासकार उस जादू के प्रभाव से एकदम मुक्त रहे। इसके विपरीत रवीन्द्रनाथ की औपन्यासिक कला का प्रभाव जिस हद तक हमारे कुछ विशेष उपन्यासकारों पर पड़ा उस हद तक हमारे आलोचकों पर नहीं पड़ा। उदाहरण के लिए जैनेन्द्रजी की 'मुनीता' में रवीन्द्रनाथ के 'घरे बाहरे' का प्रभाव सुस्पष्ट रूप से परिलक्षित है। 'घरे-बाहरे' का नायक निखिलेश जिस प्रकार अपनी पत्नी विमला को व्यावहारिक तथा मानसिक गतिविधि के प्रति उदार भाव रखता है और सतरा देखते हुए भी उसे पर्दे से बाहर निकालने में सक्रियता दिखाता है, उसी प्रकार 'मुनीता' का नायक श्रीकान्त भी अपनी पत्नी मुनीता के प्रति अत्यधिक उदार रहता है और उसे घर की तङ्ग चहारदीवारी से बाहर विश्व के मुक्त प्रांगण में स्वच्छन्द बिचरने के लिए छोड़ देना चाहता है। जिस प्रकार 'घरे-बाहरे' में क्रान्तिकारी संदीप विमला से घनिष्टता बढ़ाता है और उसे केवल अपने हृदय की रानी नहीं, बल्कि अपने दिल की भी 'मखलीरानी' बनाना चाहता है और निखिलेश उसमें सहायक होता है, उसी प्रकार 'मुनीता' में क्रान्तिकारी हरिप्रसन्न मुनीता को अपनी सब कुछ बनाने की इच्छा रखने हुए भी अपने दिल के बीच में भी उसे देवी के रूप में प्रतिष्ठित करना चाहता है और मुनीता का पनि श्रीकान्त मुनीता और हरिप्रसन्न के बीच की घनिष्टता में सहायक सिद्ध होता है। इसके अतिरिक्त जिस प्रकार विमला पतन के गड्ढे में गिरते-गिरते संभल जाती है, उसी प्रकार मुनीता भी ऐन मौके पर केवल स्वयं संभल ही नहीं जाती बल्कि हरिप्रसन्न को भी संभाल लेती है।

पर यह सब होते हुए भी यदि कोई पाठक 'मुनीता' की मोनोटोनी में तनिक भी संदेह करे तो वह अपनी धीरे धीरे प्रकृति का परिचय देगा। बास्तव में जहाँ तक मनोवैज्ञानिकता की बारीकी का प्रश्न है वही जैनेन्द्रजी रवीन्द्रनाथ को भी पीछे छोड़ गए हैं। रवीन्द्रनाथ ने अपने पात्रों की मनोवैज्ञानिकता के केवल कुछ विशेष-विशेष पहलुओं को ही लिया है और बाँगाँवियों की वह छोटी-छोटी चेतना है। इसके अतिरिक्त रवीन्द्रनाथ के पात्र ज़रूर जटिल हैं भी नहीं जितने जैनेन्द्रजी के। निम्नलिखित, विमला और संदीप क्रम में श्रीकान्त, मुनीता और हरिप्रसन्न से ऊपरों का व्यवस्था हो गई है और दोनों पक्ष सब की सुन-सुना, जटिलताओं के रूप में एक-दूसरे से बहुत दूर रह जाते हैं। रवीन्द्रनाथ के पात्रों की जटिलता मनोवैज्ञानिक उन्नति नहीं है जितनी कि जैनेन्द्रजी की। उनका प्रभाव

पात्र के जीवन के कुछ सिद्धान्त स्थिर और निश्चित बने हुए हैं। जैनेन्द्रजी के पात्रों के भी किसी हद तक अपने कुछ निश्चित सिद्धान्त हैं, पर साथ ही उनके मन की गतिधारा बहुत ही अधिक उलझी हुई है। अपने पात्रों की उन जटिल गतिधाराओं को सुलझाने की जो दिक्कत जैनेन्द्रजी को पड़ती है वह रवीन्द्रनाथ को नहीं पड़ती। जैनेन्द्रजी की यह बहुत बड़ी विशेषता है कि उन्होंने उन जटिल गतिधाराओं को बड़ी सफाई के साथ सुलझाने की चेष्टा की है और बड़ी हद तक उसमें सफलता पाई है। हरिप्रसन्न जैसे भयंश और गुमगुम व्यक्ति के मन के गहनतम स्थान में दबी पड़ी ठलठी-सीधी प्रवृत्तियों की जटिल और कुटिल गठितों को एक-एक करके खोसकर सुलझे हुए रूप में उन्हें पाठकों के सामने रखना किसी साधारण योग्यता वाले लेखक के कूले की बात नहीं। यह बात सुनीता के समान जटिल-प्रकृति नारी के रहस्यमय मनोज्ञास के उद्घाटन के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। साथ ही यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि रवीन्द्रनाथ का संदीप extrovert (बहिर्मुख) है और जैनेन्द्रजी का हरिप्रसन्न introvert (मंदरोमुख) दोनों में यह मूल्यवत् अन्तर है। इन सब कारणों से दोनों उपन्यासों में ऊपरी साम्य देखकर पाठकों की भ्रम में नहीं पड़ना चाहिए।

'सुनीता' में जैनेन्द्रजी का बड़ी उद्देश्य रहा है जो किसी भी श्रेष्ठ कलाकार का रहना चाहिए। इनके पात्र अन्तर्जगत में भटकते हुए बहिर्द्वर्गत में अपने विकास का पथ खोजते हैं। दोनों के बीच संघर्ष चलता है और अन्त में दोनों के बीच का मार्ग ग्रहण कर वे जीवन में सामञ्जस्य का सूत्र पकड़ने की ओर उन्मुख होते हैं। जैनेन्द्रजी की मनोवैज्ञानिकता की सार्थकता इसी बात पर है।

उपन्यास-कला में मनोवैज्ञानिकता का एक और उद्देश्य माना जा सकता है—जो प्राचीन ग्रीक पण्डित अरस्तू का भी मत रहा है। वह उद्देश्य यह है कि कलाकार अपनी रचना में प्रबन्ध भावक और मार्मिक कल्पना का वातावरण उत्पन्न करके अपने पात्रों के मनोविकास के साधन (और स्वभावतः उत्प्रेरक) के साथ ही पाठकों के मन पर भी वही प्रभाव डालता है—पर्याप्त उनके भी अपने मनोविकास के साधन और उत्प्रेरक में सहायता पहुँचाता है। जैनेन्द्रजी की 'कल्याणी' और 'त्याग पत्र' की निर्धन मनोवैज्ञानिकता इसी कारण सार्थक है, और उनका उद्देश्य संकीर्ण प्राण मनोवैज्ञानिक आलोचक की द्विद्वान्वेषी हीन दृष्टि को भले ही समझपाती लगे, पर वास्तव में वह कल्याणी-मुखी है। 'कल्याणी' दरअसल 'कल्याणी' है, पर उसके भीतर निहित कल्याणी-पदा की खोज के लिए वास्तविक अर्थ में निरपेक्ष मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि और

साथ ही स्वरूप और सबल ग्राह्यत्विक मप्राणना होनी चाहिए, नहीं तो धीरे-धीरे प्राण छिन्नावेगी घामोचक उसमें विनाश और बीभत्सता के घतिरिक्त और कुछ नहीं देता पावेगा ।

कुछ घामोचकों ने प्राधुनिक मनोविज्ञान के व्याकरण का किंचित ज्ञान प्राप्त कर लिया है और अपने उसी घपूरे व्याकरण ज्ञान से दुविदग्ध होकर उन्होंने अपनी संशुचित दृष्टि से जैनेन्द्रजी को मनोवैज्ञानिक रचना की घानवीन की है और उन्हें समाजघाती तथा भ्रकस्याणकारी बताया है । मनोविज्ञान के इन घयकघरे लेखकों को इस बात का पता नहीं है कि कोई भी प्रतिभाघाली कलाकार किसी भी मनोविज्ञान स्कूल के व्याकरण का अनुगमन नहीं करता, बल्कि उल्टा मनोविज्ञान यहन जीवन-सम्बन्धी अनुभवों के अनुसार अपने निर्णयों में गुपार करता रहता है ।

जैनेन्द्रजी वास्तविक अर्थ में हिन्दी के प्रमुख मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हैं । उन्होंने हिन्दी-साहित्य को निर्जीव औपन्यासिकता में (जिसमें या तो किसानों तथा जमींदारों के बीच संघर्ष दिखाने वाले निर्जीव बठपुतलों का खेल दिखलाया जाता था या काव्य-जगत् के अवास्तविक जीवों के 'स्वर्गीय प्रेम' का स्वांग सजाया जाता था) सप्राण और अन्तर्-अर्पणशील पात्रों की सजीवता भरदी ।

जैनेन्द्रजी के बाद हिन्दी के मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में अज्ञेयजी का नाम लिया जा सकता है । अज्ञेयजी की 'खेखर : एक-जीवनी' दो खण्डों में प्रकाशित हुई है । वास्तव में उपन्यास के प्रारिभाषिक अर्थ में इस रचना को उपन्यास नहीं कहा जा सकता, यह जीवनी, उपन्यास और दर्शन के बीच की कोई चीज है । प्रथम खण्ड में अक्सर एक-एक दो-दो पैरा के बाद नया प्रकरण प्रारम्भ हो जाता है, और अधिकांश स्थलों में प्रत्येक प्रकरण अपने आप में समाहित सा लगता है और बहुत से स्थलों में उन छोटे-छोटे स्वतन्त्र प्रकरणों में मूल्य- 'जीवनी' सम्बन्धी कोई बात नहीं जाने के बजाय लेखक ने अपने स्वतन्त्र दार्शनिक विचार सम्बन्धी उद्गार प्रकट किये हैं । दूसरे खण्ड में कुछ सम्बन्धता अवश्य पाई जाती है, पर खण्डित प्रकरणों में वह भी अलूता नहीं है । यह सब होते हुए भी हमने 'खेखर' की गणना मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में इन कारणों से की है—एक तो यह कि जब तक इस कोटि की मिथित रचना का कोई निश्चित और स्वतंत्र नामकरण नहीं हो जाता तब तक उसे उपन्यास कहना ही होगा; दूसरे उसकी समग्रता को यदि लिया जाय, तो मानना होगा कि

लेखक ने अपने नायक के चरित्र का विकास भूतलः मनोवैज्ञानिक आधार पर ही कराया है, यद्यपि वह मनोवैज्ञानिकता बीच-बीच में दार्शनिक रूप धारण कर लेती है।

प्रारम्भ से लेकर अन्त तक शेखर के चरित्र का विकास एक ही भूतगत आधार को लेकर हुआ है—और वह आधार है उसका अत्यन्त गहन, तीव्र, सर्व-शामी और सर्वशक्ती ग्रहभाव। अपने इस गहरी जड़ों वाले ग्रहभाव को शेखर नाना कलात्मक रङ्गों से रञ्जित और विविध दार्शनिक सिद्धान्तों से परिपुष्ट करता चला जाता है। व्यक्ति के ग्रहभाव के चरम विकास को ही शेखर ने जीवन का एकमात्र उद्देश्य माना है, और सारी पुस्तक को पढ़ जाने के बाद इस सम्बन्ध में सन्देह के लिए कोई मुझाड़न नहीं रह जाती कि लेखक का अपना दृष्टिकोण भी यही है।

प्राचीन युग से लेकर आज तक जितने भी थोड़े कलाकार या दार्शनिक हुए हैं उन सबने व्यक्ति के ग्रहभाव के एकाग्रीय विकास-भूतक साधना को केवल समाजघाती ही नहीं बल्कि आत्मघाती भी बताया है। शेखर की ग्रहभावात्मक प्रगति जिस चरम विस्फोट के लिए उन्मुख होती चली गई है वह कभी कल्याणकारी नहीं हो सकती। पर इस उपाय से लेखक जिस आदर्श-सम्बन्धी वैपरीत्य को हमारे सामने रखता है वह परोक्ष रूप से—अपने प्रतिक्रियात्मक प्रभाव से—पाठकों के लिए हितकर सिद्ध हो सकता है। जो भी हो, 'शेखर' की दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक भावुरी महत्वपूर्ण है।

मेरे अपने उपन्यासों में भ्रमंयजो से ठीक उसका दृष्टिकोण प्रतिपादित हुआ है। मेरे सभी उपन्यासों का प्रधान उद्देश्य व्यक्ति के ग्रहभाव की ऐकान्ति-वृत्ता पर निर्भर प्रहार करने का रहा है—'छायायों', 'सन्धासो', 'पदों की रानी' और 'त्रैल और छाया' इन चारों उपन्यासों में मैंने इसी दृष्टिकोण को अपनाया है। धार्मिक समाज में पुरुष की बौद्धिकता ज्यों-ज्यों बढ़ती चली जा रही है त्यों-त्यों उसका ग्रहभाव तीव्र से तीव्रतर और व्यापक से व्यापकतर रूप ग्रहण करता चला जाता है। अपने इस कभी लुप्त न होने वाले ग्रहभाव की अस्वाना-विक पूर्ति की चेष्टा में जब उसे पक्ष-पक्ष पर स्वाभाविक अतन्त्रता मिलती है, तो वह बीखता उठता है और उस बीखताहट की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप वह आत्म-विनाश के पहले अपने आत्म-नाश के संसार के विनाश की योजना में जुट जाता है। उसकी इस विनाशात्मक क्रिया का सबसे पहला और सबसे घातक शिकार बनना पड़ता है नारी को। युगों से अग्रोहित और घोषित वर्य है वह

नारी । उसे और अधिक प्रपीडित और अधिक क्षोभित करने की चेष्टा में धात्र का ग्रहंवादी पुरुष कोई बात उठा रखना नहीं चाहता । आज का ग्रहंवादी पुरुष बुद्धिवादी भी है, इसलिए अपनी मनोवृत्ति की यथार्थता से बहुत कुछ परिचित भी रहता है । और इसी कारण उसके भीतर विस्फोटक सत्त्वर्ष मधते रहते हैं । साथ ही यह बात भी ध्यान में रखने योग्य है कि उसी विस्फोट के उपादान वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी की क्षोभित अन्तर्गत्मा में भी प्रत्यक्षरूप से जुटते चले जा रहे हैं—किन्तु विपरीत दिशा में । अर्थात् भारतीय नारी के भीतर निष्कट भविष्य में जो विस्फोट होगा वह उसकी युग-युग से पीडित आत्मा के प्रचण्ड विद्रोह को सामूहिक घोषणा करेगा । यही कारण है कि धीरे-धीरे वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी का दृष्टिकोण यथार्थवादी बनता चला जा रहा है अर्थात् वह शरत् युग की नारी की तरह भावुकता के फेर में पड़कर ग्रहंवादी पुरुष को इच्छा के बहाव में अपने को पूर्णतया बहाना और मिटा देना पसन्द नहीं करती, बल्कि स्थिति की वास्तविकता को समझकर व्यक्ति और समाज के अत्याचारों का सामना पूरी शक्ति से करने योग्य अपने को बनाने की चेष्टा में जुट रही है । सामाजिक पर्व के भीतर दिये हुए इसी सत्य का उद्घाटन मनो-वैज्ञानिक उपायों से करने का प्रयत्न करने किया है । चूँकि वर्तमान युग में ग्रहंवादी और बुद्धिवादी का मध्यम व्यक्तियों के भीतर उसी भीषण रूप में चल रहा है जिस प्रकार बाह्य जगत् में महायुद्ध के रूप में सामूहिक ग्रहंवाद और बुद्धिवाद का अन्तर्राष्ट्रीय संघर्ष, इसलिए उपन्यासकार को अत्यन्त जटिल प्रवृत्तियों का विवरण अत्यन्त गहरे स्तर की मनोवैज्ञानिकता के आधार पर करना पड़ता है, ऊपरी स्तर पर नजर डालने वाले पाठक उसे न समझ पाने के कारण उरुता जावें तो कोई आश्चर्य नहीं । अन्य उपन्यासकारों की चर्चा यही पर चलाना मैं इसलिए अर्थ समझता हूँ कि उनमें से किसी का मनोविज्ञान तो मनोविज्ञान की धार्मिक स्थिति भाव-विज्ञान (science of emotions) को भी पार नहीं कर सका है और किसी का मनोविज्ञान इस धार्मिक अवस्था को भी नहीं पढ़ पाया है ।

हर युग में, हर देश में और हर काल में अनेक अनेक अनाचार अंग अन्तर्वेदन का सत्य ही प्रथम सत्य माना गया है, माना जा रहा है और माना जायगा । बीच बीच में कट्टर भौतिकवादी दार्शनिक अवस्था गहनतक दार्शनिकों की नती माहिर्य से अज्ञान रूप में बोले उठते हैं, पर वह अन्तर्वेदन के अनेक सत्य की भीषण बाढ़ में बह जाते हैं । अन्तर्गत बड़ी अन्तर्वेदन माना-

जिसे प्रयत्न दार्शनिक मतवाद साहित्य के स्वामी मत्व से किसी हद तक सम्बन्ध स्थापित कर सकेगा, जो अन्तर्जीवन के मत्व के आधार पर बाह्य जीवन की परिचालना और बाह्य जीवन की सामाजिक व्यवस्था का पथ प्रदर्शित कर सकेगा। चाब हमारे मार्क्सवादी आलोचक साहित्य में प्रतिपादित किन्हीं मने मनोवैज्ञानिक सत्यों का उपहास करने पर चुने हैं, और अपने मंगलित साहित्यिक प्रचार कार्य द्वारा इस उद्देश्य की सफलता के लिए पूर्ण प्रयत्न कर रहे हैं कि साहित्य-कलाकार मनोविज्ञान को ठाक पर रखकर अन्तर्जीवन के सत्यों को पूर्ण उपेक्षा करे और केवल उन राजनीतिक तथा समाजवादी तथ्यों का उद्घाटन करे जो बाह्य जीवन-वस्तुओं के पारस्परिक संघर्ष (धर्मो संघर्ष) के रूप में परिस्पृष्ट होते हैं। पर निश्चित रूप से जब उन लोगों को यह मानना पड़ेगा कि राजनीतिक जीवन का सत्य, साहित्य में क्या रूप किसी भी हालत में स्वीकृत नहीं किया जा सकता। बड़े से बड़े राजनीतिक सत्य को पहले बेध बदल कर अंतर्जगत में प्रवेश करना होगा, तभी वहाँ से वह मनोवैज्ञानिक उपार्थों से साहित्यिक सत्य के रूप में बाहर प्रस्तुति हो सकता है। यथार्थवादी दृष्टि रखने वाले रूप ने प्राप्य अनुभवों के बाद इस परम सत्य को स्वीकार लिया है, पर हमारे तथाकथित प्रगतिशील आलोचक कुछ बकीर के पक्षीर मार्क्सवादी आलोचकों का धंध धनुकरतु करते हुए हिन्दी की मनोविज्ञान-सम्बन्धी नवीन औपन्यासिक रचनाओं की निन्दा और उपहास करना अपना परम कर्तव्य माने बैठे हैं। पर उनकी यह निराधार बेपटा निन्दा ही अज्ञान पर मिर पटकने के बराबर व्यर्थ सिद्ध होगी।

चाब कुछ विचारकर हम यह कह सकते हैं कि हिन्दी का मनोवैज्ञानिक उपन्यास-साहित्य आश्चर्यजनक रूप से उन्नति कर रहा है और भारत की अन्य सभी भाषाओं के उपन्यास-साहित्य को इस क्षेत्र में बहुत पीछे छोड़कर आगे निकल गया है। चाब वह न आश्चर्यजनक के किन्हीं मनोवैज्ञानिक तथ्यों का आधर प्रार्थी रह गया है न रवीन्द्र प्रसाद या सूर्य की औपन्यासिक रचनाओं के आधार का। चाब हिन्दी का उपन्यासकार मनोवैज्ञानिक क्षेत्र में खोज के स्वतंत्र स्वयंको के स्वतंत्र सत्यों का साहित्य के प्रादुर्भाव में आत्म-विश्वास के साथ रखने का दावा करता है।

[साहित्य-मन्देश, अक्टूबर १९४४।]

हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास

[डा० राजेश्वर गुप्त]

हिन्दी-उपन्यास के विकास में प्रेमचन्द बतौर एक लंडमार्क हैं। प्रेमचन्द के पहले लिखित से भय्यारी और भय्यारी से जामुनी हिन्दी-उपन्यासों की मूल प्रवृत्ति रही है। प्रेमचन्द के एकदम जरा पूर्व किशोरीलास गोस्वामी के प्रेम-मूलक उपन्यास सामने आये। यानी उपन्यासकार की निवाह तहखानों-तहखानों भटककर थकने के बाद जीवन के द्वार पर पहुँचने के उपक्रम में तमो मानूम हुई। लेकिन जीवन अब भी दूर रहा। गोस्वामीजी के उपन्यासों ने प्रेम के मेव बेमेल बैठाने में ही अपनी प्रतिभा समाप्त कर दी। इन प्रेम-चित्रणों का आधार न सामाजिक था, न मनोवैज्ञानिक और न ही इसमें लैला-मजनून आख्यात की तीव्रता थी। उनमें रसिकता तथा यौन आकर्षण है और इसके लिए पर-पुरुष और पर-नारी के कामुक मिलन के लिए मनको आश्चर्यजनक उपाय और काण्डों की कल्पना की गई है।

प्रेमचन्द के पहले कलाकार थे जिन्होंने जीवन का उसके भीतर पैठकर देखा है। जो कुछ भी देन उनके पूर्ववर्ती उपन्यासकारों की थी; उसे तो परिष्कृत रूप में प्रेमचन्द ने ग्रहण किया ही, साथ में बहुत कुछ नया भी उन्होंने दिया है। कथा-सूत्र का मनोरञ्जकता से निर्वाह और वर्णनात्मकता की समीक्षता प्रेमचन्द ने अपने पूर्ववर्तियों से जैसे विरासत में पाई, लेकिन समय के तकाजे ने उन्हें इतने ही तक सीमित नहीं रहने दिया। प्रेमचन्द का साहित्य युग सन् १९०५ से १९३५ तक व्याप्त रहा। इसका पूर्वार्ध सामाजिक चेतना का समय था, और उत्तरार्ध राजनैतिक चेतना का। अपने पूर्वार्ध में वे साहित्य को जामुनी, भय्यारी और धारी-प्रेम के प्रभावों से मुक्त करने में लगे रहे। फिर समय की सुधारवादी प्रवृत्ति के प्रभाव में समाज-परिष्कार के रास्ते सुझाते रहे और रौलट-एक्ट से सन् १९३५ के इण्डिया एक्ट के बीच के समय में समाज की राजनैतिक चेतना को बल देते रहे।

समस्त प्रेमचन्द-साहित्य में और युग में भी समाज हिन्दी उपन्यासों की आधार-भूमि रहा। व्यक्ति समाज की दृष्टि के रूप में ही चित्रित हुआ। उसके सफल वैशिष्ट्य को लेकर व्यक्ति रूप में उसे चित्रित करने का प्रयत्न युग को नहीं था। प्रेमचन्द के पात्र 'बलास' रहे, 'टाइम्स' नहीं हो पाये। फिर भी अपने पूर्ववर्ती उपन्यासकारों से एक कदम आगे बढ़ कर प्रेमचन्द ने अपने बलास-पात्रों को उनके चरित्र की विविष्टि रेखाएँ प्रदान की हैं। किशोरीलाल गोस्वामी के १६ वर्षीय वैद्य नायक प्रेमदास और १३ वर्षीय कन्या त्रिवेणी के स्वरूप की कल्पना हम जग भी नहीं कर पाते, किन्तु प्रेमचन्द-युग समाज का युग था, व्यक्ति का नहीं। समाज के विस्तृत केन्द्रास पर व्यक्ति अपनी सामाजिक सत्ता में विद्यमान था। प्रेमचन्द के समकालीन लेखक भी व्यक्ति को उसके ऐकान्तिक सत्ता विविष्ट्य में चित्रित नहीं कर पाये। हाँ, प्रेमचन्द-युग के जाते-जाते हम 'चित्रलेखा' के उपन्यासकार को समाज की समस्याओं से आगे बढ़कर जीवन की चिरन्तन समस्याओं पर सोचते हुए पाते हैं। वह पाप-पुण्य के प्रश्न पर विचार करते हुए कहता है—“संसार में पाप कुछ भी नहीं है। वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है।” चित्रलेखा में पाप और पुण्य की समाज-निरपेक्ष व्यक्तिवादी व्याख्या करके भगवती चरण वर्मा ने पात्रों का मनो-वैज्ञानिक आधार परखने की दिशा का संकेत किया है। प्रेमचन्द के मोक्ष में फिलासफर मेहुता भी प्रेम के प्रश्न को समाज और व्यक्ति, दोनों के दृष्टिकोणों से देखते हैं।

मेरे लेखे प्रेमचन्द ने जाते-जाते और भगवतीचरण वर्मा ने आते ही व्यक्ति की ऐकान्तिक सत्ता के अध्ययन की जरूरत महसूस कर ली थी। लेकिन व्यक्ति की सत्ता और व्यक्ति-मानव का महारव जैनेन्द्रकुमार के उपन्यास के साथ आया। सोच उनके 'सुनीता' को हिन्दी का पहला मनोवैज्ञानिक उपन्यास मानते हैं, लेकिन जिन्होंने उनका 'परस' पढ़ा है, वे कट्टे और मास्टर साह्य के साथ सहानुभूति किये बिना नहीं रहेगे।

उपन्यासों के क्षेत्र में पिछले पचास वर्षों का इतिहास भावुकता से बोद्धि-कता, भावुक सहृदयता से मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, परम्परा से प्रगति, समाज से व्यक्ति और परिस्थिति से प्रवृत्ति की दिशा में विकास का क्रम है। समाज और जीवन की भाँकी प्रस्तुत करने वाले उपन्यास में इस निरंतर विकास के साथ नवीन क्षमताओं का उदय हुआ। तिलिस्म और जासूसी, बाहर-बाहर की एक दम सतह हो गई, लेकिन उपन्यासकार ने मानव-मन के पट खोल

कर, तहें की तहें उभारकर जामूसों की तरह मूत्र से सत्य तक पहुँचने के लिए मनोविज्ञान का सहारा लिया। फ्रायड, एडसर और जुंग के सिद्धांतों, फ्रायड एरिंग और हेबेलिक एसिस की धारणाओं और तारेंट के साहित्य ने हिन्दी उपन्यास को नई दिशा, नया क्षितिज प्रदान किया। अवचेतन मन की धारा स्वप्न-वाद, एडीपरस काम्प्लेक्स आदि के अध्ययन ने हिन्दी-उपन्यासकार को मानव मन की गति शोषण के नये साधन प्रदान कर दिए और चरित्र-चित्रण को नया धर्म दे दिया। यद्यपि जेनेन्द्रकुमार ने इस आरोप को सदा अस्वीकार किया है कि फ्रायड ने उन्हें प्रभावित किया है, उनकी ईमानदारी को उनके द्वारा व्यक्त मूल्य पर ग्रहण करने के बाद भी इस तथ्य से इन्कार नहीं किया जा सकेगा कि चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विस्लेषण में हिन्दी के उपन्यासकारों ने पश्चिम की नवीनतम उद्भावनाओं से प्रेरणा प्राप्त की है।

वर्णन से घटना, घटना से चरित्र, चरित्र से समस्या, समस्या से व्यक्ति, और व्यक्ति से मन। लगभग इसी क्रम से उपन्यासों का विकास हुआ है। इस प्रसंग में यह आवश्यक है कि मनोवैज्ञानिक के भिन्न, मनोविश्लेषात्मक का धर्म समझ लिया जाय। प्रेमचन्द के साथ चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विकास का क्रम प्रारम्भ हो गया था। लेकिन पश्चिम के मनोवेत्ताओं, और मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकारों के साथ जो मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास हिन्दी में आये, वे इन मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में भिन्न कोटि के हैं। उन्हें चाहे तो वर्जनामूलक उपन्यास की संज्ञा दी जा सकती है।

वर्जना अंग्रेजी के 'इनहिबिशन' का अनुवाद है। इनहिबिशन लेटिन के हेबियो से बना शब्द है, जिसका अर्थ होता है, धारण करना। इन और एक्स उपसर्गों से बने इनहिबिशन और एक्सीबिशन शब्द अन्तर्धारण और बहिर्धारण के अर्थ में प्रयुक्त होते हैं। मन प्रवृत्त्य अभिव्यक्तात्मक होता है, उसकी गति बहिर्मुखी होती है। किन्तु अभिव्यक्ति की प्रवृत्ति वाले मन की बातें बहुत कुछ व्यक्त होकर भी बड़े परिमाण में उसकी अतल गम्भीर गुहा में पड़ी रहती हैं। बहिर्धारण के रूप में मन का जो परिचय मिलता है, वही उसका सम्पूर्ण परिचय नहीं है। जो कुछ अन्तर्धारण के कारण व्यक्त नहीं हो पाता, वह भी उसके परिचय का मुख्य अंग है। व्यक्तित्व की परख के लिए व्यक्त के साथ-साथ अव्यक्त की जानकारी आवश्यक है।

जब मन की गति अभिव्यक्तात्मक है, तब जो कुछ व्यक्त होने से रह जाता है, उसका कारण किसी न किसी प्रकार का अवरोध या वर्जना है। त्रिस

प्रकार घारा की सहज गति अवरोध मिलने पर सहज नहीं रह पाती, विषम हो जाती है, उसी प्रकार बर्जित मन की गति भी विषम रहती है।

मन के अध्ययन की प्रणाली पुरानी है; लेकिन उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण और बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में सिगमन फ्रायड के दोषपूर्ण चिन्तन ने इस अध्ययन का स्वरूप ही बदल दिया। जब यह नाम्य इतिहासज्ञ अपने सामान्य धर्म से ऊपर उठकर मनोविज्ञान शास्त्र में विशिष्ट धर्म का चोटक हो गया।

वर्जना के कई कारण हो सकते हैं—धर्मगत, समाजगत, राजनीतिगत, धर्मगत। लेकिन सामान्यतः फ्रायड को आधार मानकर कामगत वर्जना को ही इस सभा के द्वारा व्यक्त किया जाता है और विवृत काम-चेष्टाओं को वर्जना का परिणाम माना जाता है।

फ्रायड ने अपने अध्ययन के प्रसङ्ग में दो मान्यताएँ निर्धारित की हैं और उन्हीं के आधार पर जीवन और समाज की अनिविधियों की परख की है। भारतीय दार्शनिकों ने बार पद्यों को मन-प्रेरणा के स्वरूप माना है—धर्म, काम, धर्म और मोक्ष। नये बुद्धिवादी युग में मार्क्स और फ्रायड ने बार की समष्टि को समझ-समझ करके समझ को पूर्णता का बहुकुर प्रदान कर दिया है।

फ्रायड ने चेतना का प्रेरणाधार काम-प्रवृत्ति को माना है, जो जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त अविच्छिन्न भाव से नव-नव रूप धारण करके जीवन में विद्यमान रहती है, और उसकी गति को संचालित करती रहती है। काम-प्रवृत्ति का भ्रष्टीकरण साहित्य-सम्पदा-संस्कृति के रूप में व्यक्त होता है, किन्तु यह प्रवृत्ति काम्प्लेक्स बनकर जीवन की स्वस्थता को निषेधात्मक ढङ्ग से प्रभावित करती है।

चेतना की घारा की सहज गति नहीं मिली, तो मन के भीतर लक्ष्य उत्पन्न होते हैं। प्रवृत्तियों अभिव्यक्ति के लिए बंजर रहती हैं, लेकिन धनेक प्रकार से इन पर पहलू (संस्कार) लगा रहता है। यह संस्कार समाज के नियम-नियमों, विधि-विधानों के रूप में रहता है। संस्कार के फलस्वरूप वे प्रवृत्तियाँ जो धर्मिक हासिल नहीं कर पाती, धन्यमुखी हो जाती हैं। वे बर्जित प्रवृत्तियाँ मन के भीतर उसी प्रकार दबी पड़ी रहती हैं, जैसे किसी दमन-बन्द देपली में बन्द भाप, जिन्हें दबा सा मोबा बिना पिघल-मुक्ति के से विषम-धन्य दूर करके बाहर फूट निकलती है।

फायद की मान्यताओं ने मानव और उसकी गति-विधियों के अध्ययन के लिए मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के रूप में एक नई प्रणाली प्रस्तुत कर दी है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के द्वारा व्यक्ति के मनोद्वन्द्व के अध्ययन के आधार पर व्यक्ति की हिस्ट्री-रीट तैयार कर सकना सम्भव है। बाहर से एक दीखने वाले व्यक्तित्व के अन्दर अन्य क्या है, उसकी तह तक पहुँच सकना इस विश्लेषण के द्वारा हो सकता है।

मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की प्रणाली प्रचलित होने के बाद साहित्य के यथार्थ का स्वरूप बदल गया इसके पहले यथार्थ का रूप सामाजिक था। हिन्दी उपन्यास तो पाश्चात्य उपन्यास का अनुवर्ती है। वहाँ के यथार्थवादी उपन्यास-कार, डिकेन्स और मोर्गो, जोला और एसाबर्ट; गाल्सवर्थी और हास्टोवरकी के द्वारा समाज के यथार्थ के विभिन्न पक्षों को लेकर उपन्यास लिखे गये। काम-भावना भी इन उपन्यासों में प्रयुगी नहीं रही। लेकिन इस काम-भावना का सामाजिक पक्ष ही व्यक्त हुआ। वैसे ही हिन्दी में भी प्रेमचन्द के साथ यथार्थ का जो युग कथा-साहित्य में आया, उसका रूप सामाजिक था, व्यक्तित्ववादी नहीं। फायद और उनके समकाली एडगर, बुल्ल और बाटसन ने मनोविश्लेषण के सम्बन्ध में जिन पारलामो को मान्यता प्रदान की, उनको लेकर जेम्स जामस, सी० एच० लारेन्स; बर्जोनिया कुल्क, कॉनराड और गामरसेट ग्राम जैसे उपन्यासकारों ने मन की चेतनप्राय को अपने अध्ययन-मनन-चिन्तन का आधार बनाया और वास्तवाओं के व्यक्तित्व विश्लेषण के द्वारा वर्तनाओं की यथार्थता पाठकों के सामने रख दी।

हिन्दी में मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का प्रारम्भ जेम्सकुमार के 'परछा' और 'सुनीता' से माना जाता है, लेकिन इसके पहले भी सन् १९१९ में जय-नन्दन सहाय के 'सौन्दर्योपासक' सन् १९२२ में अकधनरायण के 'विमला' और सन् १९२३ में कृपानाथ मिश्र के 'प्यास' के रूप में व्यक्ति और मन को परखने के प्रयत्न हो चुके हैं। किन्तु इन प्रयत्नों को मनोवैज्ञानिक विवेचन को प्रेरणा प्रदान की नहीं। वास्तविकता पर व्यक्तित्ववादी कहना अधिक उपयुक्त होगा।

जेम्सकुमार ने प्रथमतः कठिनाई भुंजनाया और वही द्वितीयक कथो से मुक्त होकर मन को परख की। उनका 'परछा' 'मार्जरीट डूडी और आनन्दिक धर्मो का मूल्य अन्वेषण का' के व्यक्तित्व को रेखांकित किया करता है। वही बताता है कि इस उपन्यास में लेखक ने ज्ञान के मार्गिक अर्थ में ही व्यक्तित्व के अन्वेषण का प्रयत्न किया है।

है। लेखक मानों स्वयं जाकर पात्रों के गहरे अन्तर्भू में घुस गया है। वहाँ बैठ कर वह हृदय और बुद्धि की क्रिया और प्रतिक्रियाओं को परखता है।

मुनीता परख से जरा भिन्न कृति है। यहाँ उपन्यासकार दार्शनिक बन बैठा है। मुनीता में कथा का भंज बहुत थोड़ा है। दार्शनिक वाद-विवादों का ग्रहण है। हरिप्रसन्न, शोकान्त और मुनीता को विशिष्ट परिस्थितियों में डाल कर उपन्यासकार दार्शनिक विवेचन द्वारा आगे बढ़ता है। स्व और पर के भेद और अभेद की वाद-विवादार्थक विवेचना और मे और मेरा के जीवन-संस्पर्श की क्रिया-प्रतिक्रियाओं का चित्रण सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक तूलिका से जैनेन्द्रकुमार ने किया है। 'मुनीता' मे रवीन्द्रनाथ के 'घरे-बाहिरे' की छाया खोजने वालों को मालूम होगा कि मुनीता मधुरानी से अधिक सशक्त और भावसौन्दर्यपूर्ण है। यद्यपि हरिप्रसन्न को ज्ञान देने के लिए मुनीता का नग्न प्रदर्शन आलोचक को अनुचित और अस्वाभाविक भी लगा है, फिर भी मानव की सबलता-नुबलता की यह सर्जकमय तस्वीर हिन्दी-उपन्यास में नये युग का प्रारम्भ लेकर आई।

'मुनीता' की तरह ही उनके 'त्यागपत्र' की मूलात्त है, जो एक सुसंस्कृत उच्च परिवार में पल चुकी है, किन्तु जिसका सम्बन्ध उपन्यासकार ने एक कोमले बाले से जोड़ा है। सामान्य समाज में यह बात स्वाभाविकता से दूर जा पड़ी दीखती है, लेकिन जहाँ स्वाभाविकता को ठीक प्रचलन का समानार्थी नहीं माना जाता, जहाँ प्रचलन आत्म स्वभाव को दबा देने वाला माना जाता है, जहाँ प्रचलित ध्यस्त से वञ्चित अश्वत्थ का काम नहीं, निश्चय ही अधिक है, वहाँ के देश की बात, मन के भीतरी देश की बात इस मूलात्त में मिलती है। जैनेन्द्रकुमार ने तो इतना ही कहा है कि स्वाभाविकता क्या ऐसी चीज है, जिसकी सीमाओं का कुछ पता हो।

स्वाभाविकता नाम की चीज की सीमाएँ शास्त्र नहीं। लेकिन फायदा ने स्वाभाविकता की सीमा जिस अज्ञात तक पहुँचा दी है, उसी के विस्फेपण के द्वारा भावदोष की उस असंख्यता को भी स्वाभाविकता की संज्ञा मिल जाती है, जो समाज के हर से दबे रूप में मन के भीतर उसी तरह पड़ी रहती है, जिस तरह किसी पुलिसमैन को देखकर कोई अपराधी सहमकर दुबक जाता है। जैनेन्द्रकुमार के सभी उपन्यासों में समाज के बहिर्जगत को छोड़कर अन्तर की गपारपता ऊपर ला देने की कोशिश मिलती है।

जैनेन्द्रकुमार इस प्रकार मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के पहले प्रणेता ठहरते हैं। मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति उनमें सर्वत्र मिलती है। लेकिन यह ठीक नहीं

कहा जा सकता कि इस मनोविश्लेषण के पीछे फायद ही पूरी-पूरी तोर से धोड़ है। जान पड़ता है कि फायद से कुशल चोरा-फाड़ी का काम सोखने के बाद, मर्ज का सही-सही पता पा जाने के बाद जैनेन्द्रकुमार चुपके-चुपके जिसके लिए कहा गया है कि रहस्यात्मक दृष्टि से, गांधीवादी इलाज की ओर उन्मुखता दिखाते हैं। उनके लिए निमंम चीड़-फाड़ साध्य नहीं है, साधन है। तभी वे कहते हैं :— कला, कुलीनता और सिप्टता के नाम पर बहुत कुछ व्यर्थता, भाव पल और पुज रही है। पर वह निर्वीर्य है। जीवन का स्वरूप विकसेगा, तो यह मानी गई भद्रता, शुद्धिता और कला-पूजा ऊर जायगी। मानो गई यानी प्रचलित मान्यता के पासण्ड को खण्ड-खण्ड कर सकें, ऐसा जैनेन्द्रकुमार का संकल्प कहीं ढिगा हुआ नहीं मासूम होता।

अपने उपन्यासों में मिलने वाले असम्पूर्ण एकांकी चरित्राङ्कन के विषय में स्वयं जैनेन्द्रकुमार ने एक जगह लिखा है—“व्यक्ति क्या एकांगी के अतिरिक्त सर्वसम्पूर्ण हो भी सकता है। अमुक के रिलेशन में किसी एक के रिलेशन क्या हैं इसे दिखाते-दिखाते यदि मैं कही भी आत्मा के गहरे तल को छू जाता हूँ, तो यही मेरे लिए बहुत है।” यह है लेखक का सत्य, जिसे सामने रखकर आलोचक उसके साथ न्याय कर सकते हैं। जैनेन्द्रकुमार ने उपन्यास को यथार्थ चित्रण के क्षेत्र से उठाकर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के क्षेत्र में ला दिया। सुनीता, कट्टी, मृणाल हिन्दी के क्लासिक पात्रों में से हैं।

जैनेन्द्रकुमार के बाद जिस उपन्यासकार ने हिन्दी में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के आधार पर क्या और कला का संयोजन किया है, वह हैं इलाचन्द्र जोशी। इलाचन्द्र जोशी ने जैनेन्द्रकुमार की तरह अपने को गांधीवादी युग की प्रवृत्तियों से प्रभावित नहीं होने दिया। जिन्हें सोशल प्रग्रेडिज्म या प्रिक्लीशिय-नोडान्स कहते हैं, अन्धविश्वास और रुढ़ियाँ कहते हैं, उनसे लेखक ने अपने को सर्वथा मुक्त रखा है। इलाचन्द्र जोशी एकदम धावजेन्टिव—धार्मनिरपेक्ष कलाकार हैं और भरे लेख हिन्दी में चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की प्रणाली का मूलपात जैनेन्द्रकुमार ने नहीं, इलाचन्द्र जोशी ने किया है। दिशा भले ही जैनेन्द्रकुमार ने दिखाई हो पथ की प्रशस्ति का श्रेय इलाचन्द्र जोशी को है।

मनोविज्ञान की नवीनतम धारणाओं के अनुसार मानव ने सम्पत्ता और संस्कार के नीचे पशु-प्रवृत्तियों को दबाने का प्रयत्न बराबर किया है। ये प्रवृत्तियाँ ऊपर से दबी हुई अवस्थ प्रतीत होती हैं, परन्तु वास्तव में उनका अस्तित्व मिट नहीं सकता, और वे किसी न किसी रूप में हमारे अन्दर

विद्यमान रहती हैं। मानव जब सम्यता का ढोंग रचकर उन प्रवृत्तियों को दवाने का प्रयत्न करता है, तभी ये प्रवृत्तियाँ धीरे जागृक होकर उभर पड़ती हैं, और मानव के स्वभाव में एक ऐसी विचलन पैदा कर देती हैं, कि उसका जीवन अस्थिर हो उठता है। बर्जनाओं का जितना सुन्दर और मार्मिक अध्ययन इला-अब्द जोशी के पास प्रस्तुत करते हैं, उतना हिन्दी के किसी अन्य उपन्यास के पात्रों में नहीं मिलता है। इनकी मनोविश्लेषण की कसौटी ठीक वही है, जो फ्रायड की कोटि के चिंतकों ने तैयार की है। इनके पाँचों उपन्यासों के नायक अपनी ही दमित वासनाओं के छिफार बचकर समाज के भीतर लोभ भर देते हैं। सन्यासी का नन्दकिशोर, पर्व की रानी के निरंजना और इन्द्रामोहन, प्रेत और छाया के पारसनाथ और नन्दिनी, निर्वासित का महीप, और राजा के लज्जा और रज्जू—सभी दमित वासनाओं की खोजमयी प्रेरणा लेकर जीवन में अशांत भटकते हैं और इनके माध्यम से समाज पर पड़ा सफेदी का आवरण अपने आप उधरकर छिन्न-भिन्न हो जाता है।

शेखर : एक जीवनी के उपन्यासकार अश्वमेध प्रकृत्या चिन्तनशील व्यक्ति हैं। अपने इस उपन्यास में उन्होंने एक व्यक्ति के जीवन-सम्बन्धों का विश्लेषण प्रस्तुत किया है। यह संस्मरणारम्भक उपन्यास नायक की दमित वासनाओं को उधार कर रस देता है, और इसकी बीबी भी मनोविश्लेषण की मज्झी सामग्री प्रस्तुत करती है। अश्वमेध का नवीनतम उपन्यास नदी के दीप बेतना के प्रवाह-स्ट्रीम भाव काण्डसनेस का गत्याकन है। जान पड़ता है कि उपन्यासकार के मन पर ग्रहण रूप से डी० एच० लारेन्स का असर मौजूद है। तभी इस उपन्यास के पात्र डी० एच० लारेन्स में से उद्धरण देते नहीं सकते। आलोचकों का अनुमान है कि अश्वमेध में शास्त्रीय विश्लेषण का आग्रह तो मिलता है, किन्तु जो स्पष्ट-वादिता लारेन्स को प्राप्त है, अगर उसका पर्याप्त भंड अश्वमेध में होता, तो हिन्दी-उपन्यासकारों में उनका स्थान और अधिक आदरणीय होता।

मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों में सबसे कमजोर कड़ी यशपाल है, और शायद सबसे भयंकर द्वारिकाप्रसाद। यशपाल ने मानस और फ्रायड को एक साथ भिलाकर अपने उपन्यासों में रखना चाहा है। मानस को प्रचारक को नजर से ग्रहण करके और फ्रायड को युग की फैशन के ढङ्ग पर स्वीकार करके, उसके प्रति केवल बाहिरी अभिरुचि दिखाने के कारण यशपाल के उपन्यास उथले-उथले रह गये हैं। रोटी और काम इनके उपन्यासों के प्रतिपाद्य रहते हैं लेकिन

इनके चित्रण में राजनैतिक भाषणकर्त्ता की समस्या को सहज बनाकर रस देने की प्रवृत्ति तो मिसती है, विचारक की गम्भीरता नहीं।

दारिकाप्रसाद का 'घेरे के बाहर' जिन्होंने पढ़ा है, वे स्तम्भित रह गये हैं। यजंनामों के घेरे में घिरे सम्बन्धों को उद्घाटित करके रस देने का नाम तो मनोविश्लेषण समझ में आता है, लेकिन घन्टपुर की स्वच्छन्दता और एकान्त की पङ्कजप्रवाहों को रसस्निग्धता से वर्णित करने को साइको-एनालिसिस का नाम देना सचमुच विडम्बना है। घेरे के बाहर की गहलीलता को फायड और मावर्त से लम्बे-लम्बे उद्धरण द्वारा भवतरित करने के प्रयत्न में उपन्यासकार कुशल बनने की बजाय हास्यास्पद हो गया है।

हिन्दी में यजंनामों को व्यक्त करने वाली प्रमुख कृतियों का अध्ययन करते समय एक दो बातें बरबस ध्यान आकृष्ट करती हैं। एक तो यह कि भारतीय मन चाहकर भी एकान्त बुद्धिवादी नहीं बन सकता, इसलिए भारतीय साहित्यिक की वृत्ति में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी भावना का रास्ता ग्रहण करता चलता है। यह फायड के सिद्धान्तों को एक सीमा तक तो मानता है, उसके घागे बढ़ने से उसके संस्कार उसे रोकते हैं। दूसरी बात डा० देवराज के शब्दों, मैं इस प्रकार कह सकते हैं—

“हिन्दी में फायड की अचेतन काम-वृत्ति की पुस्तकों के न होने से इसका ज्ञान हमें या हमारे लेखकों को नहीं हो सका। भवतः यह हमारी सृजनारम्भक प्रतिभा को यहाँ जाग्रत नहीं कर सका है, हमारे व्यक्तित्व की उस तह को नहीं छू सका है, जहाँ सृजन प्रारम्भ होता है। इसलिए या तो ये कृतियाँ अस्पष्ट रह जाती हैं, या फिर उनमें सिद्धान्त प्रतिपादन अधिक मिसता है जीवानुभूति की प्रेरणा कम।”

[साहित्य-सन्देश, अगस्त १९५६।]

समाजवादी यथार्थ

[प्रो० रामोवर झा]

समाजवादी यथार्थवाद साहित्य का नवीनतम सिद्धान्त है। इसका दार्शनिक आधार इन्द्रात्मक भौतिकवाद है। इन्द्रात्मक भौतिकवादी वर्णन इन्द्रात्मक प्रणाली और भौतिकवादी दृष्टिकोण का अभिव्यक्त करता है। इसके अनुसार प्रकृति आकस्मिक घटनाओं और प्रक्रियाओं का वक्ष्य नही, वरन् सङ्गठित और शृङ्खलाबद्ध है; इसमें स्थिरता, सनातनता और अप्रति नही, सतत गति अनवरत विकास और परिवर्तन है। समाजशास्त्र के क्षेत्र में इन्द्रात्मक भौतिकवादी दर्शन के सिद्धान्त को ऐतिहासिक भौतिकवाद कहा गया है। समाजवादी यथार्थवाद ऐतिहासिक भौतिकवाद का साहित्यिक सिद्धान्त है। आधुनिक प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन की दार्शनिक धृष्टभूमि का आधार भी समाजवादी यथार्थवाद है। आज यह केवल कतिपय सिद्धान्तवादियों के सार्थक क्षेत्र तक सीमित नही, हजारों लेखकों, कवियों और समीक्षकों को अनुप्राणित और संचारित कर रहा है।

समाजवादी यथार्थवाद 'यूरोपीय यथार्थवाद' की पुनरावृत्ति नही उसका विकसित और ज्ञानविकारी रूप है। यूरोपीय यथार्थवाद साहित्यिक को व्यक्ति और समष्टि का दर्पण मानता है। साहित्य का प्रयोजन, इस सिद्धान्त के अनुसार, कला-कृतियों के माध्यम से तत्कालीन समाज में विभिन्न रूपों, सामाजिक प्रक्रियाओं और प्रवृत्त के विभिन्न स्वरूपों का चित्रण प्रस्तुत करना है। साहित्य की यथार्थवादी धारा वैज्ञानिक और ऐतिहासिक प्रणालियों की प्रमुखता और उनमें बढ़ते हुए प्रभाव की कलात्मक अभिव्यक्ति है। पंकरे और हेनरी जेम्स, बालगक और जोना, डास्टव्स्की और टाल्स्टाय, यूरोप के साहित्य में, यथार्थवादी साहित्य के सुन्दर उदाहरण हैं।

वस्तुतः समाजवादी यथार्थवाद कोई नूतन साहित्यिक सिद्धान्त नहीं। यह यथार्थवादी प्रणाली को एक सुनिश्चित दार्शनिक दृष्टिकोण के प्रति लागू करता है। यथार्थवादी प्रणाली, मूलतः स्थिर, गतिहीन और चित्रकला के

प्राथमिक मर्मोप है। समाजवादी यथार्थवाद एक सर्वांगीण दृष्टिकोण है जिसमें उद्देश्य यथार्थवादी प्रणाली के अनुसार समाज में सृजित होने वाले परिवर्तन विकास और व्यक्तिगत सर्जन को चित्रित कर, उच्चतर सामाजिक व्यवस्था लिए व्यक्तिगत मनोविकास को प्रेरित करना है। 'समाजवादी यथार्थवाद' अन्तर्गत व्यक्तिगत भावना का स्थान होता ही नहीं, बल्कि सामाजिक दृष्टिकोण व्यक्तिगत मनोविकास का नियंत्रण करता है।

इष्टांशक धोखेबाज, जिसका साहित्यिक रूप समाजवादी यथार्थवाद है, विचार और भावना की घट्टा-बन्धु की प्राथमिकता मानता है। इस अनुसार वस्तु प्रकृति का स्वतन्त्र तत्त्व है, विचार और भावना की उत्पत्ति वस्तु से होती है। अतः साहित्य का प्रयोजन व्यक्ति के विचार और भावना का सहोपलब्ध और विस्तारण प्रस्तुत करना नहीं है। व्यक्ति की भावना का महत्व समाज में वस्तुमय परिवर्तन, विकास और क्रान्ति में प्रत्यक्ष नहीं है। व्यक्ति की भावना सामाजिक तत्त्व की प्रक्रिया से उद्भूत हुई है। अतः यथार्थवादी प्रणाली के अनुसार व्यक्ति की भावना और उसमें अस्तिष्क की प्रक्रिया का चित्रण करता है, सामाजिक तत्त्व की महत्ता स्वीकार करते हुए भी, व्यक्ति के मन और हृदय के पात और प्रतिपात का विस्तारण करता है। समाजवादी यथार्थवाद के सिद्धान्त के अनुसार, व्यक्ति का अस्तित्व सामाजिक आन्दोलन प्राथमिक यन्त्र के नियन्त्रणकर्ता से स्वतन्त्र नहीं है। यही कारण है कि सोवियत उपन्यास में नायक, कोई व्यक्ति नहीं, वह जन समूह का प्रतीक है, सामाजिक क्रान्ति का यन्त्र है। उसके विचार और भावना की सार्थकता उच्चतर सामाजिक उत्पादन और भविष्य की ओर विकासोन्मुख गतिशीलता में है।

समाजवादी यथार्थवाद, साहित्य क्षेत्र में, नीति-प्रधान सिद्धान्त है। इसका स्फुरण मार्क्स और लेनिन के दर्शन से हुआ है, लेकिन इसकी रूपरेखा सोवियत साहित्यकारों द्वारा निर्मित हुई है। गोगल और बुदिकन, तुर्गेनेव और डास्टवयस्की, टात्सटाय और गोर्की के नीति-प्रधान साहित्य का उत्तराधिकारी सोवियत रूस का यथार्थवादी साहित्य है, जिसका लक्ष्य साहित्य के माध्यम से समाज की व्याख्या गति और परिवर्तन के सिद्धान्तों के अनुसार कर, सप्रयोजन और सोद्देश्य प्रमाणित करना है। समाजवादी यथार्थवाद में 'शाब्दिक सौन्दर्यवाद' 'शैली प्राथमिकता' का स्थान नहीं। इसके अनुसार साहित्य और कला मानव का व्यापार है और इसका मापदण्ड अन्य मानव-व्यापारों की तरह समाज-कल्याण-भावना है। 'कला एक मानव-व्यापार है' टात्सटाय ने 'कला

क्या है' में धोपित किया। समाजवादी यथार्थवाद टास्टराय के सिद्धान्तों, सरलता, सत्यता और कल्याण-भावना की मानसवादी दर्शन के अनुसार व्याख्या है। मानसवादियों का सत्य ऐतिहासिक और स्थूल वास्तविकता है, जो मानव के विचारों और भावनाओं का रूपान्तर करती रहती है। कल्याण-भावना से उनका मतलब क्रान्ति के पश्चात् वर्गविहीन समाज का कल्याण है।

समाजवादी यथार्थवाद सरल सिद्धान्त नहीं है। यह एक निगूढ़ और सतत विकसित होने वाला सिद्धान्त है। व्यापक अर्थ में, समाजवादी यथार्थवाद के अनुसार, कलाकार, धातव्य कहे जाने वाले सत्त्वों और मानव-वासनाओं में न उलझ, अपने युग की स्थूल ऐतिहासिक घटनाओं से प्रेरणा प्राप्त करता है। 'समाजवादी मानव' मानव का निर्माता है, मानव की वासनाओं का शिकार नहीं। इस दृष्टि से वास्तविकता का कोई स्थिर और सनातन अर्थ नहीं, यह सतत परिवर्तनशील है। १९४२ ई० का यथार्थ १९४६ ई० का यथार्थ नहीं है। इसके अनुसार दान्ते का 'डोवाइन कीमेडी' और तुलसी की 'रामायण प्रगति-शील साहित्य है। मध्य-युग में यर्म युग की वास्तविकता थी; धार्मिक समस्या युग की स्थूल ऐतिहासिक समस्या थी। आदिम युग में 'व्यक्तिगत वीरता' जीवन का कठोर सत्य थी, जो मानव को सामूहिक जीवन का स्वरूप निर्धारित करती थी। आज के युग में अर्थ की समस्या और धार्मिक प्रश्नों से संलग्न समस्याएँ युग के ऐतिहासिक सत्य हैं। अतः आज का कलाकार अपने युग की कठोर वास्तविकता से विमुख हो सच्ची कलाकृति का सृजन नहीं कर सकता। कलाकार की सच्ची अनुभूतियों का उक्त आज के युग में सतत होने वाले संघर्ष और क्रान्तिकारी कार्य होंगे। आज का कलाकार, यथार्थवाद में व्यापक अर्थ में, सामाजिक प्राणी है और विगूढ़ कलाकार गौण रूप में है। सामाजिक प्राणी होने की हैसियत से कलाकार का यह धर्म हो जाता है कि उसकी कला, न केवल अपने युग की चेतना से प्रेरणा प्राप्त करे, बल्कि उच्चतर सामाजिक जीवन में होड़ होने वाले प्रयासों में हथियार का काम करे।

संकुचित अर्थ में, समाजवादी यथार्थवाद को वर्ग-सङ्घर्ष के सिद्धान्त तक सीमित किया गया है। इस सिद्धान्त के अनुसार किसी भी कला-कृति का माप-दण्ड यह है कि यह कहाँ तक वर्ग-सङ्घर्ष से तीव्रकर, इसकी यथार्थता को चित्रण कर, वर्ग विहीन समाज की स्थापना में योग देता है। यह मनोवृत्ति सद्गौरव और संकुचित है, जो साहित्य को जीवन की गतिशीलता से वंचित कर सिद्धान्त की बेड़ियों में जकड़ देता है। इसी क्रान्ति के पश्चात् सोवियट साहित्यकारों

और समीक्षकों की यह प्रवृत्ति कुछ वर्षों तक रही। वस्तुतः यह समाजवादी यथार्थवाद के तथ्य का विकृत स्वरूप है।

कहा जाता है कि समाजवादी यथार्थवाद के सिद्धान्तों के आधार पर रचित प्रगतिशील साहित्य में कला के दौली पक्ष की अवहेलना की जाती है। कला के दौली पक्ष की उपेक्षा का प्रश्न नहीं है। कला सम्बन्धी सभी सिद्धान्त वस्तु और दौली की प्राथमिकता से सम्बद्ध हैं। समाजवादी यथार्थवाद, न कोई कलावादियों की तरह, कला को नीति और उपयोगिता से परे मानता है, न जोचे जैसे अभिव्यञ्जनावादियों की तरह कला को स्वयं प्रकाशज्ञान (intuition) से उद्भूत मान, कला का चरमोत्कर्ष अभिव्यक्ति में समझता है और न मनोवैज्ञानिकवादियों की तरह कला को मानसिक विकारों के विस्फेपण की श्रुतियों तक सीमित करता है, बल्कि कला में वस्तु की भावपक्ष की प्राथमिकता स्वीकार कर, कला को नीति और उपयोगिता से सम्बद्ध कर, इसका लक्ष्य समाज के स्थूल ऐतिहासिक सत्यो की व्याख्या; उच्चतर समाज स्थापना की दृष्टि से प्रस्तुत करना मानता है। स्वभावतः कला का दौलीपक्ष, उपेक्षित नहीं, गौण हो जाता है। दर्शन के क्षेत्र में आदर्शवादी, जड़ की अपेक्षा विचार, भावना तथा स्वयं प्रकाशज्ञान की प्रमुखता स्वीकार करते हैं और कला के क्षेत्र में दौली को या तो प्रधानता देते हैं अथवा वस्तु और दौली को अभिन्न समझते हैं। दर्शन के क्षेत्र में, समाजवादी विचार और भावना को भौतिक समस्याओं से उद्भूत मानते हैं, विचार की अपेक्षा जड़ की प्राथमिकता में विश्वास करते हैं, कला के क्षेत्र में कला के दौलीपक्ष की अपेक्षा भावपक्ष की समाजवादी दृष्टिकोण के अनुसार व्याख्या को प्रधानता प्रदान करते हैं। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि समाजवादी कलाकार केवल युग की धार्मिक समस्याओं में ही उत्तम रहता है अथवा वह कला के दौलीपक्ष की निरान्त अवहेलना करता है। समाजवादी यथार्थवाद, मापुनिक जीवन की जटिलता के अनुसार कला को समाज के धार्मिक पक्ष, बौद्धिक पक्ष और भाव पक्ष से संतुलित रखता है। प्रगतिशील साहित्य जीवन के अन्तर्सम्बन्धों, जटिलता और विविधता को स्वीकार करता है। इस तथ्य की पुष्टि, सोवियट साहित्यकार अलेक्सी टॉल्स्टॉय की कहानियों में होती है। अन्तर इतना ही है कि समाजवादी कलाकार को इन्हीं का मनोविज्ञान युग के धार्मिक प्रश्नों और उच्चतर सामाजिक जीवन हेतु माधुर्य अथवा एकत्र प्रयासों से सम्बन्धित रहता है। चूँकि उनका विश्वास है कि धार के युग में मानव के मस्तिष्क का विकास प्रधानतः सम्पूर्णतः नहीं धार्मिक अथवा पर

निर्भर करता है। वर्तमान युग में आर्थिक निर्भरता मानसिक और आध्यात्मिक दासत्व की निशानी है। इस अर्थ में समाजवादी कलाकारों का यह दावा है कि वे आध्यात्मिक कलाकार हैं।

समाजवादी यथार्थवाद के सिद्धान्त, व्यापक अर्थ में प्रगतिशील साहित्यिक सिद्धान्त हैं। इसने साहित्य को कल्पनाशील रहस्यवादियों और प्रतीकवादियों की अस्पष्टता और अविश्वस्यता के विराव से छुटकारा दिला, सरलता और बोधगम्यता प्रदान की है, कोरे कलावादियों के शब्दजाल और अभिव्यक्ति-वादियों के दार्शनिक अभिव्यक्ति-करण से उन्मुक्त कर साहित्य को जीवन की हड़ भिता पर खड़ा किया है, मनोवैज्ञानिकवादियों की आन्तरिकता को समाज की व्यापक स्पूल समस्याओं से संश्लिष्ट कर, बहुमुखी बना, मनोविज्ञान की निगूढ़ और पेशीली कोठरी से निकाल साहित्य को जीवन की स्वस्थता और प्रकाश दिया है, प्रकृतिवादी कलाकारों के अटस्य सिद्धान्तों की निष्क्रियता से विच्छिन्न कर साहित्य को गतिशील और सङ्घर्षशील दर्शन की नीति से संतप्त किया है। साहित्य और जीवन को एक दूसरे के निकट लाता ही समाजवादी कलाकार की सबसे बड़ी देन है।

समाजवादी यथार्थवाद का सिद्धान्त प्रगतिशील, स्वस्थ और आधुनिक युग के अनुकूल है। फिर भी उस सिद्धान्त में एक बहुत बड़ी कमी है। साहित्य को युग के स्पूल, साकार, ऐतिहासिक सत्तों से सम्बद्ध करने के फलस्वरूप कलाकारों की प्रकृति साहित्य के कलापक्ष और भाव पक्ष को हेतु समझने की हो जाती है। सोवियट साहित्यकारों की कृतियों को पढ़ने के पश्चात् मेरी यह भावना और भी हड़ हो गई है। हिन्दी में भी प्रगतिशील साहित्य के नाम पर साहित्य के कलापक्ष की हत्या हो रही है। यही कारण है कि प्रगतिशील साहित्य के विरुद्ध भी एक प्रतिहिना प्रारम्भ हो गई है, जो बतलाती है कि प्रगतिशील साहित्य का एक मात्र उद्देश्य अर्थ-साधन और जीवन का कुत्सित चित्रण करना है। इस प्रतिक्रिया के कारण, वे प्रगतिशील कलाकार हैं, जो समाजवादी यथार्थवाद के निगूढ़, गतिशील और अन्तर्सम्बन्धित सिद्धान्तों को व्यावहारिक रूप न प्रदान कर, कला और भावनापक्ष की उपेक्षा कर, साहित्य में गत्यवरोध उत्पन्न कर रहे हैं। वर्तमान-युग सही अर्थ में, यथार्थवादी कलाकारों की प्रतिज्ञा कर रहा है, जो अपने युग की कठोर यथार्थता का कलात्मक चित्रण कर, साहित्य के सहारे उन्नतिशील समाज की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा दे सके।

[साहित्य-सन्देश, मार्च १९५३]

समस्यामूलक उपन्यास

[डा० महेन्द्र भटनागर]

उपन्यास का घट्याधुनिक स्वरूप समस्यामूलक है। समस्यामूलक उपन्यास जैसा कि एम्सों से ध्वनित होता है किसी समस्या विशेष को लेकर चलते हैं। समस्या परिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक, नैतिक, पारलौकिक आदि किसी भी प्रकार की हो सकती है। सामाजिक उपन्यास, और सामाजिक समस्यामूलक उपन्यास में वस्तु-विन्यास सम्बन्धी भेद हैं, और इसी प्रकार राजनीतिक उपन्यास, परिवारिक उपन्यास आदि के सम्बन्ध में हैं। समस्यामूलक उपन्यास वस्तु को प्रधानता नहीं देते, वे कही-कही तो औपन्यासिक रचनातन्त्र तक की उपेक्षा कर जाते हैं, पर समस्या के महत्त्व और उसके प्रभावशाली बङ्ग से रचने के कारण इस उपेक्षा से पाठक को कृति के प्रति ग्रहण नहीं होती। समस्यामूलक उपन्यास औपन्यासिक तत्त्वों में सबसे अधिक महत्त्व अपनी समस्या को ही देते हैं। शेष तत्त्व उनमें मिलेंगे पर अन्य औपन्यासिक प्रकारों से भिन्न। उसके चरित्राङ्कन, कथा विकासादि के पृथक् मानदण्ड हैं।

समस्यामूलक उपन्यास के दो भेद पाए जाते हैं—

(१) जिसमें केवल एक समस्या हो।

(२) जिसमें एक प्रधान समस्या के साथ अन्य समस्याएँ भी गुंथी हुई हों, पर उनका स्थान गौण हो।

वास्तव में देखा जाय तो केवल एक समस्या वाले उपन्यास ही समस्यामूलक उपन्यास के नाम से पुकारे जाने के अधिकारी हैं। दूसरे प्रकार के उपन्यास समस्या-प्रधान होते हुए भी समस्यामूलक नहीं कहे जा सकते; क्योंकि उनका रचनातन्त्र अन्य औपन्यासिक स्वरूपों से इतना भिन्न नहीं होता। समस्यामूलक उपन्यास की धोखी में उनको इस कारण गिना जा सकता है कि उपन्यासकार का ध्यान उनमें भी समस्याओं की ओर ही केन्द्रित रहता है। स्वरूप

मे कुछ भिन्नता होते हुए भी उद्देश्य में एकता अवश्य मिलती है। इसके अतिरिक्त वे एक दूसरे के अत्यधिक निकट भी हैं, विरोधी होने का तो प्रश्न ही नहीं उठता। अतः समस्यामूलक उपन्यास की विस्तृत परिभाषा के अन्तर्गत उपर्युक्त दोनों प्रकार के उपन्यास सम्मिलित किए जा सकते हैं।

समस्यामूलक उपन्यासों का प्रचार दिन पर दिन बढ़ता जा रहा है। वे प्रत्येक देश में लोकप्रिय हो रहे हैं। जीवन की नाना समस्याओं का उद्घाटन तथा उनका हल, यद्यपि हल सदैव अपेक्षित नहीं होता, आद्य के उपन्यास का प्रधान कर्म है। उपन्यासकार एक सामाजिक प्राणी होता है; वह अपने समय की समस्याओं से विमुख नहीं रह सकता। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में लिखते हैं, "लोक या किसी जन समाज के बीच काल की गति के अनुसार जो शूद्र और चिन्त्य परिस्थितियाँ सजी होती हैं उनको गोचर रूप में सामने लाना और कभी-कभी निस्तार का मार्ग भी प्रत्यक्ष करना उपन्यास का काम है।"^१ रामचन्द्र साहित्य का उद्देश्य ही समस्याओं पर विचार एवं उनका हल उपस्थित करना घोषित करते हैं, "अब यह (साहित्य) केवल नाटक नायिका के संयोग वियोग की कहानी नहीं सुनता, किन्तु जीवन की समस्याओं पर भी विचार करता है, और उन्हें हल करता है।"^२ अपने समय की समस्याओं के प्रति लेखक को उदासीन नहीं रहना चाहिए। रैल्फ फोब्स के शब्दों में, "क्या उपन्यासकार दुनिया की समस्याओं की जिनमें वह रहता है उपेक्षा कर सकता है? क्या वह युद्ध के लिए होने वाले शोर के प्रति अपने कान बन्द कर सकता है अपने देश की कत्ता के प्रति घाँसें बन्द रख सकता है, क्या वह अपने चारों ओर भयानक बातावरण देखकर अपना मुँह बन्द रख सकता है जबकि राजनीय रेहन के नाम पर व्यक्तिगत सोनुपत्रा को ज्यों का त्यों कामय रखने के लिए जीना डूबर कर दिया गया है। दिन पर दिन उपन्यासकार यह अनुभव करने लगे है कि भौख, गान और स्वर वास्तव में चेतना के अङ्ग है और मानवीय दुनिया को शक्ति प्रदान करने के लिए उत्तरदायी है; वे किसी आध्यात्मिक विश्व के निष्क्रिय दास मान नहीं हैं जैसी कि कत्ता के क्षेत्र में परम्परागत मान्यता रही है। "यही उपन्यासकार का युव धर्म है। उसे अपने समय की समस्याओं में काफ़ी गहरे डूब जाना होता है। समस्या-

^१ हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ १३६

^२ युद्ध विचार, पृष्ठ ८।

मूलक उपन्यास को कला का उपयोगितावादी दृष्टिकोण ग्रहण करना पड़ता है उसका उद्देश्य सामाजिक है। वैयक्तिक समस्याओं के उपन्यास मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की कोटि में आते हैं। वे मात्र व्यक्ति के मन का विश्लेषण करते हैं किसी सामूहिक जन-जीवन के प्रश्नों को, समस्याओं को व भावश्यकताओं को सम्मुख नहीं रखते। समस्यामूलक उपन्यास हमारे जटिल और विभिन्न रूपों के आत्मिक संसार का दर्पण हैं।

सोपन्यासिक तरह समस्यामूलक उपन्यासों में सीमित और निर्दिष्ट दृष्टिकोण लेकर आते हैं। कथावस्तु, चरित्र चित्रण, कथोपकथन देशकाल आदि सभी तरह अपने स्वतंत्र रूप में इनमें दृष्टियोचर होंगे। जहाँ तक वस्तु का सम्बन्ध है समस्यामूलक उपन्यास में उसके विन्यास का विशेष महत्त्व है। समस्या को आधार मानकर उपन्यासकार वस्तु की रचना करता है। जीवन की घटनाओं का वह इस तरह सञ्चलन करता है कि समस्या पाठकों के सामने धीरे-धीरे आती है और आगे चलकर पूरे उपन्यास पर छा जाती है। इस क्रिया में सामाजिक व राजनीतिक परिपाटों की बड़ी भूमिका रहती है। सामाजिक व राजनीतिक वातावरण समस्यामूलक उपन्यासों की रङ्गभूमि है। इसी वातावरण पर समस्या की गम्भीरता निर्भर करती है। समस्या की जटिलता भी सामाजिक या राजनीतिक सीमाओं में ही घाबड़ रहती है; तथा समस्या का हल भी इन्हीं सीमाओं के परिवर्तन या विकास पर निर्भर करता है। समस्यामूलक उपन्यासकार का कर्म ऐतिहासिक उपन्यासकार से भी अधिक बंधा हुआ है। जिस प्रकार ऐतिहासिक उपन्यासकार अपने उपन्यास की कथा को मनमाना रूप नहीं दे सकता उसी प्रकार समस्यामूलक उपन्यासकार भी अपने प्रतिपाद्य समाज की स्थिति का वर्णन करते समय उसे अपनी इच्छानुसार बदल नहीं सकता। जिस प्रकार की समस्या अवस्थित हो उसको ज्यों का त्यों उसे ग्रहण करना पड़ता है; फिर समाजगत बाधाओं, धर्मशास्त्रों तथा सीमाओं का परिचय करना तथा वह सम्योचित और देशोचित हल निकालना। शायद समस्याओं का उत्पन्न होता सामाजिक, पारिवारिक या राजनीतिक दशाओं पर निर्भर करता है। अतः समस्यामूलक उपन्यासकार को अपने समय के समस्त प्रकार के वातावरण की सम्पूर्ण जानकारी होनी चाहिए। समाज शास्त्र, धर्मशास्त्र, राजनीति, नीतिशास्त्र और इतिहास का विस्तृत वैज्ञानिक ज्ञान उसको होना चाहिए। दूरदर्शन निम्न है—'उपन्यासकार जीवन के जो भी धेरे अपने लिए चुन ले उसे उन्हें पूर्ण समझ के पश्चात् ही लिखना चाहिए, व जो कभी लिख के निश्चय से हो प्रत्य

हो सकती है।" * यह तथ्य समस्यामूलक उपन्यास के अन्तर्गत विशेष महत्त्व रखता है। समस्यामूलक उपन्यास में कथा का विकास विशिष्ट दृष्टिकोण को लेकर होता है। उपन्यासकार का यहाँ उद्देश्य पाठकों का मनोरञ्जन करना नहीं होता। उसे तो यथार्थ की कठोर भूमि पर खड़े होकर अपनी कृति का निर्माण करना होता है। जिस समस्या को लेकर वह चलता है और जो उस समस्या को देखने का दृष्टिकोण होता है उसी की प्रतिभावना को सामने रख कर वह कथा सामग्री एकत्र करता है। इस कथा सामग्री में कोई भी घनावयवक घटना का समावेश नहीं होना चाहिए। अन्य घटनाओं के समावेश से प्रायः अन्य उपन्यासों की रोचकता बढ़ जाती है, पर समस्यामूलक उपन्यासों में ऐसा करने से उसके प्रभाव की तीव्रता पर सायाह होता है। समस्यामूलक उपन्यासकार अपने पाठक का ध्यान एक क्षण भी प्रतिपाद्य समस्या से हटाना नहीं चाहता। उसका मार्ग प्रशस्त राजपथ नहीं है, उसे सकरी पगडन्ती पकडनी होती है और समस्याओं के बीहड़ जङ्गलों में काफी गहरे पहुँचना होता है। उस पगडन्ती के घासपास या मध्य में जो कुछ है वह उसका है, उसके बाहर के क्षेत्र से उसे कोई सरोकार नहीं।

समस्यामूलक उपन्यास कोई निबन्ध नहीं होता वह कलात्मक रचना होती है। इसलिए उसके समस्या सम्बन्धी विचारों, प्रश्नों व जिज्ञासाओं के लिए अत्यधिक तीव्र व प्रभावशाली घटना की खोज जरूरी है। घटना साधारण होने पर समस्या उभर नहीं सकती। एक ही समस्या को लेकर नाना उपन्यासों की रचना की जा सकती है; पर उसकी सफलता की दृष्टि से भिन्नता बहुत कुछ घटना पर निर्भर करती है। विषय वस्तु के चुनाव में समस्यामूलक उपन्यासकार को बड़ा सजग रहना होता है। बिना इसके उसके ऊँचे विचार और सूक्ष्म दृष्टि का पूरा-पूरा उपयोग नहीं हो सकता।

कथावस्तु की स्वाभाविकता अनिवार्य है। उसके विकास पथ का प्राक वक्र होता है। प्रारम्भ का संस्र विस्तृत नहीं होता। मध्य भाग में समस्या का

* "Whatever aspects of life the novelist may choose to write about, he should write them with the grasp and thoroughness which can be secured only by familiarity with his material."

An Introduction to the study of Literature
(William Henry Hudson) Page 176—

विचार व्यक्त करते हैं उनका सोचा भरसर समाज पर पड़ता है। स्पष्ट है कि इस क्रिया में कला का योग है; जिसे हम समस्यामूलक उपन्यास को कला कहते हैं, पर, यहाँ कला प्रधान पद पर घासूढ़ नहीं की जाती उसका तो सहारा मान लिया जाता है। इस सहारे से उपन्यासकार के गहरे से गहरे विचार टिके रहते हैं और पाठक को भरचि नहीं होती। यह उसकी टिप्पणियों को ध्यान से पढ़ता है। ऐसे ही उपन्यास समाज को बदलने की क्षमता रखते हैं।

[साहित्य-सन्देश, जुलाई-अगस्त १९५६]

प्रेमचन्द का आदर्शोन्मुख यथार्थवाद

[प्रो० मानन्धररावराव शर्मा]

प्रेमचन्द की आलोचना के क्रम में आदर्शवाद और यथार्थवाद इन दो शब्दों की चर्चा प्रायः हुआ करती है। प्रेमचन्द ने स्वयं भी जैसे आलोचकों से मिलकर अपनी कला के लिए 'आदर्शोन्मुख यथार्थवादी' शब्द का प्रयोग किया है। निश्चय ही प्रेमचन्द आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कलाकार थे, लेकिन उस शब्द में नहीं, जिस शब्द में उनके आलोचक उन्हें स्वीकार करते हैं। साहित्य में सत्य और असत्य का द्वन्द्व चिरकाल से चित्रित किया जाता रहा है। एक उदात्त चेतना मनुष्य स्वभावतः 'सत्य' तरफ के प्रति एक उत्कट आकर्षण से अभिवृत्त होता है और उदात्त और मंगलकारी भावों और विचारों का प्राबल्य तब प्राधान्य साहित्य में प्रतिष्ठित हुआ देखना चाहता है। किन्तु इस प्रतिष्ठा का दङ्ग ऐसा होना चाहिए कि वह इस अर्थ में दैनंदिन घटित होने वाले कार्य व्यापारों से सर्वथा प्रविभूत और कलतः अविद्वत्समीप न हो एवं हमारी आलोचक बुद्धि को संतोख देता पड़े। कलाकृति में जब 'सत्य' के प्रति मेधाका दासपात अधिक मुखर होता है तब वह अपना आदर्शपरक हो जाती है।

'मोक्षान' को छोड़कर प्रेमचन्द के सभी उपन्यास अतःप्रतिपाद्य आदर्शवादी हैं। यह ठीक है कि उनकी कथावस्तु नैतिक और यथार्थ जीवन सज्जित है और उनके पास हमारे अतिपरिचय की सीमा में हैं, पर जिस विमेष द्वन्द्व में उनका नियोजन हुआ है, उसमें यथार्थवाद के लिए बहुत कम अवकाश रहा जाता है। नैतिक नहीं-नहीं तो जान बूझकर प्रेमचन्द ने अपनी रचनाओं में ऐसे असादृशिक तत्वों का समावेश कर दिया है (जैसे 'कायाकल्प' और 'रत्न-भूमि' में) कि वे आदर्शवादी ही नहीं, अविद्वत्समीप भी हो गई हैं। उनके उपन्यास आरम्भ से ही एक मुनिदिशत आदर्श को लेकर चलते हैं और बीच में कई कृत्रिम कृत्रिम मोड़ लेते हुए अन्त में अपने उद्देश्य की दिष्टि में पर्यवसित हो जाते हैं। यथार्थवाद के लिए जिस वस्तुगत दृष्टिकोण की प्रतीक्षा होती है, उसका प्रेमचन्द के पास एतन्त्र अभाव था। यथार्थवाद के विरोध दो दृष्टि-

कोण संभव है—रूमानी और आदर्शवादी। जब विषयवस्तु पर भावना साथ कल्पना का रङ्ग गाढ़ा चढ़ जाता है तो कला में रूमानी भलक सा जाता है। दूसरी ओर जब भावना विवेक के संकुच द्वारा अनुशासित रहती है तो आदर्शवाद प्रमुख होता है। रूमानीपन भी एक प्रकार की आदर्शवादिता ही है क्योंकि उसका लगाव ठोस धरती से नहीं, के बराबर रहता है। दूसरी ओर आदर्शवादी अपने कल्पित मनोरंजन में विचरणा करता हुआ भी बुद्धि के संकुच को सर्वथा अस्वीकृत नहीं कर सकता। जैसा अनेक अवसरों पर प्रेमचन्द स्वयं स्वीकार किया है, उनकी कला का उद्देश्य कभी सस्ता मनोरंजन नहीं रहा। वह तो उनके हाथ में एक हुपौड़े की भाँति थी, जिसकी दूर चोट जीवन की प्रतिभा को एक विशिष्ट आकृति देने के लिए होती है। उन्होंने सामाजिक असंतुष्टियों और विषमताओं को निकट से देखा और उनके परिष्कार के लिए साहित्य का गृजन किया। प्रेमचन्द प्रथम भारतीय उपन्यासकार हैं, जिन्होंने किसानों और निम्न-मध्यवर्ग का चित्रण बड़ी तत्परता और ईमानदारी के साथ किया है। "प्रेमचन्द छायाचित्रों से पदचलित, अपमानित और निपेक्षित कृषकों की आवाज को, पदों में कैद, पद-पद पर साक्षित और असहाय नारी जाति की महिमा के जबरदस्त वक़्त में; शरीरों और बेकसों के महारन के प्रचारक थे।" (हिन्दी-साहित्य—हजायतप्रसाद त्रिवेदी) साथ ही उनका अध्ययन एक दृढ़ दार्शनिक का मनोविनोद नहीं, बल्कि वे स्वयं उस समाज के अज्ञ से बन गए हैं। इसलिए उनकी कला आदर्शवादी के सिवा और कुछ हो भी नहीं सकती। उनका जीवन-दर्शन, नीतिवाद, उपयोगितावाद—य सभी उनके आदर्शवाद के ही उपकरण हैं। उन्होंने अपनी कला द्वारा उपयोगिता पर आवरण डालने की चेष्टा की है, लेकिन इसलिए नहीं कि पाठक इन्द्रधनुषी आवाणु के ध्यामोह में ही भटक कर रह जाय, बल्कि इसलिए कि वह आवरण शाश्वत आकर्षण मूल्य और भी उपयोगी बनकर आसक्त हो। दुर्भाग्य की शीनियों भी भा गकर मॉर्ट कर दी जाती हैं।

प्रेमचन्द की यथार्थ की बग़ावत अमुन्दर का पर्वत समझने रहे। उन्होंने इन अमुन्दर (अर्थ) को कभी अपनी दृष्टि से न स्वीकार देने में इन्कार नहीं किया पर इनका प्रभाव उन्होंने बड़ी तक आँखें मारा है, वही एक अमुन्दर का प्रस्तुत कर कल्प में महारक निडर है। ईशु इन अमुन्दर, वही इनकी वधवा कुर्बान अमुन्दर कल्पे कासी का कुत्ता-बनक हाँसी है, वही एक वधवा प्रेमचन्द ने कभी कल्प ने कल्पों नहीं समझा। उन्होंने स्पष्ट अमुन्दर न स्वीकार

किया है—“यथार्थवादी नष्पता तो भयंकर होती है, लेकिन उसकी ओर यदि संकेत भी कर दिया जाए तो एक नया ही सौंदर्य हो जाता है। कला संयम और संकेत में है। ऊषा की साली में जो सौंदर्य है, वह सूर्य के पूर्ण प्रकाश में हरगिज नहीं।” (कुछ विचार) लेकिन जीवित रहने के लिए केवल ऊषा की साली ही तो पर्याप्त नहीं। उसके लिए तो मध्याह्न का प्रखर प्रकाश और प्रवाह भी चाहिए और अवश्य चाहिए। कुरूप और नग्न यथार्थवाद किस प्रकार दिन के जीवनप्रद प्रकाश और प्रवाह में परिचलित हो सकता है, यह प्रेमचन्द ने अपने अन्तिम काल में अनुभव किया। कथा साहित्य की जो परम्परा प्रेमचन्द को अपने पूर्ववर्ती लेखकों से विरासत में मिली थी, उसमें भी यथार्थवाद के लिए कोई स्थान न था। फलतः प्रेमचन्द को अपना रास्ता आप तड़पा पड़ा।

यथार्थवाद से दूर भागने का प्रेमचन्द के पास एक दूसरा कारण भी है। वर्तमान जीवन का जो चित्र सामने प्रस्तुत है, उसमें सुख से कहीं ज्यादा दर्ज़ दुःख का है, उल्लास से कहीं अधिक स्थान उत्पीड़न ने ले लिया है। साथ ही ध्यान समग्र कुछ इतना बदल गया है और परिस्थितियाँ इतनी विपन्न हो गई हैं कि अच्छे कार्यों का फल बराबर अच्छा ही देखने को नहीं मिलता। प्रेमचन्द ने देखा कि यदि कोई यथार्थ का मापक करके बता गया तो सम्भव है ‘सत्’ के प्रति लोगों की आस्था ढिलने लगे। अपने इसी भय को उन्होंने इस प्रकार व्यक्त किया है—“यथार्थवाद हमारी दुर्बलताओं, हमारी विपन्नताओं और हमारी कूरताओं का नग्न चित्र होता है और इस तरह यथार्थवाद हमको निराशावादी बना देता है, मानव चरित्र पर से हमारा विश्वास उठ जाता है। हमको अपने चारों तरफ बुराई-ही-बुराई नजर आने लगती है।” (कुछ विचार) इस तरह अच्छाईयों पर से विश्वास न उठने देने और निराशावाद से पाठकों को (और स्वयं अपने को भी) बचाने के लिए भी वे आदर्शवाद की ओर मुड़ गये। प्रेमचन्द का सारा गुण (पापी-गुण) ही एक प्रकार की स्थूल नैतिकता से आग्रान्त था। यद्यपि क्षेत्र में पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी और पद्य में कवि-धर मेघिनीधरण गुप्त से भी यही स्थूल नैतिकताजनित आदर्शवाद काम कर रहा था। अतएव प्रेमचन्द जैसे सर्वथा नार्मल व्यक्तित्व वाले लेखक का आदर्शवादी न होना ही आश्चर्य की बात होती।

प्रेमचन्द के मन में यथार्थवाद के प्रति इसलिए मोह नहीं कि वह कुत्सित है और मनुष्य को पतन की ओर ले जाने वाला है। उनका दृढ़ विश्वास

है कि मनुष्य दुर्बलताओं का भागी है और उसकी दुर्बलताओं का यथार्थ चित्रण उसके लिए उन्मनकारी न होकर यातक भी हो सकता है। यदि किसी आदमी को ऊपर उठाना चाहते हैं तो हमें यह दिखाना चाहिए कि मनुष्य कितना ऊपर उठ सकता है, न कि यह कि वह कितना नीचे गिर सकता है, या गिर चुका है। किन्तु यह दृष्टिकोण जीवन के विकास के लिए कितना भी स्वस्थ हो, साहित्य को आदर्शवाद से आक्रान्त कर उसे प्रत्यक्ष साधारण स्तर पर ले आता है। कसा हमारे लिए सभी सार्वजनीन और सर्वोपयोगी हो सकती है, जब वह यथार्थ से अपने जीवन का रस ग्रहण करती रहे। पात्र हमारी ही तरह अस्थि-मांस से निर्मित, दुःख-मुश्कियों में प्रकम्पित होने वाले तथा अश्रु-हास से युक्त होते हैं, उन्हीं के प्रति हमारी मानवीय सहानुभूति प्रभावित होती है और जो केवल लेखक के हाथों की कठपुतली, पुस्तक सिद्धान्तों के निर्जीव प्रतिबिम्ब मात्र होते हैं, वे हमारी संवेदना को उकसा उभार नहीं पाते। देवमन्दिर के घागे मस्तक झुकाने वाले अनेक व्यक्ति होते हैं। लेकिन ऐसे कितने हैं, जो सब समय देवता के प्रति अन्तर में झटूट आस्था रखें हों ? इसी एकान्त आदर्शवादी और काल्पनिक मनोराज्य के चित्रण के कारण प्रेमचन्द के अधिकांश प्रारम्भिक उपन्यास प्रभावहीन हो गए हैं और वे हमारे आलोचक बुद्धि को संतोष नहीं दे पाते।

जिस तरह प्रेमचन्द यथार्थवाद को पूर्णतया स्वीकार करने में हिचक है, उसी तरह बुद्धिवाद से भी बचने के पक्ष में हैं। वे कहते हैं—“सच पूछिए तो कसा और साहित्य बुद्धिवाद के लिए उपयुक्त ही नहीं। साहित्य तो भावुकता की वस्तु है। बुद्धिवाद की उतनी ही जरूरत है कि भावुकता बेलगाम होकर चढ़ने न पाए।” (कुछ विचार) यहाँ तक बुद्धिवाद से कोई खतरा नहीं। लेकिन घागे चलकर तो वह आदर्शवादी कल्पना की इमारत को ही ढहाने लगता है। इसलिए प्रेमचन्द उसे ज्यादा बढ़ने देना उचित नहीं समझते। यह भी उनकी आदर्शवादिता का ही परिणाम है।

लेकिन प्रेमचन्द की कसा का एक दूसरा पक्ष भी है, जिसके कारण उन्हें यथार्थवादी तो नहीं, पर उसके निकट अवश्य कहा जा सकता है। उन्होंने कल्पित राजा-रानी, परी-जिन्न, तिलस्म-इन्द्रजाल आदि के स्थान पर जन-जीवन को अपने चित्रण का लक्ष्य बनाया, यह तो यथार्थवाद की पहली सीढ़ी है। प्रेमचन्द इससे कुछ और ऊपर चढ़ने पर भी यथार्थवादी ही रहे हैं, जहाँ पहुँचने पर अधिकांश तथाकथित यथार्थवादी लेखक आदर्शवादी बन जाते हैं।

पहली बात यह कि प्रेमचन्द ने यदि निम्नवर्गीय पात्रों की धारदरी बनाने के फेर में पुस्तकीय बना दिया है तो धार्म का लेखक उच्चवर्गीय पात्रों को कठपुतलियों से अधिक महत्व देने की भावदमकता नहीं समझता। दूसरी बात, प्रेमचन्द की कथाएँ निरवप्रति की यथार्थ समस्याओं को लेकर चलती हैं, अर्थात् उनकी समस्याएँ कुछेक सामाजिक या मानववादी लेखकों की तरह नैदानिक प्रथमा प्रतिज्ञात्मक नहीं हैं। वे सर्वथा व्यावहारिक और यथार्थ हैं। धार्म का लेखक पहले मन में एक योज्य प्रथमा धार्मिक प्रथि की कल्पना कर लेता है और फिर उसी के अनुरूप पात्र और घटनाओं को गड़ना धारम्भ करता है। इसलिए बहुधा उसके पात्र यथार्थवाद की भावभूमि पर जन्म लेकर भी हमारी मानवीय संवेदनाओं के धाधार नहीं बन पाते। उदाहरण के लिए जैनेन्द्रकुमार और इलाचन्द जोशी की कुछ सर्वथा मवीन कृतियों को लिया जा सकता है। इसके विपरीत प्रेमचन्द ने एक निश्चित परिणाम की सिद्धि के लिए कभी अपने धाधार को ठोड़ा-मरोड़ा नहीं है। जैसे वे किसानों और जमींदारों में बर्ष सङ्घर्ष नहीं चाहते थे, बल्कि वे सोचते थे कि उनमें एक-न-एक दिन समझौता हो जायगा। किन्तु इसलिए उन्होंने किसानों पर जमींदारों ॥ प्रमा-धार्मों को कम करके नहीं दिखाया। धार्मिक धोषण का यथार्थ विवरण, उसकी सम्पूर्ण भयानकता के साथ उगहोने किया। प्रेमचन्द ॥ नियोजन में चाहें जितनी भी धादर्शवादिता हो, पर उनकी कथावस्तु, घटनाएँ और पात्रों में इतनी यथार्थता वर्तमान है कि हमारे अपने जीवन के ही अंध प्रतीत होते हैं। उन्होंने द्रुप की समस्याओं की पर्याप्त ध्यानवीन की है, जीवन की कटुता का भरपूर धामना किया है और इसके बाद भी जब वे निराशावादी न होकर धामने एक ग्वलन्त धादर्श उपस्थित करते हैं तो हम उनकी निष्ठा के प्रति नतमस्तक हुए बिना नहीं रह सकते एवं ठब यह धादर्श भी अपने उद्देश्य की गरिमा के कारण सर्वथा धाम्य हो जाता है। इससे सिद्ध होता है कि लेखक का मनुष्य की प्रयत्नाधर्मों में धट्टट विधवाध या और वह इस बात को दृढ़तापूर्वक स्वीकार करता था कि धार्म की रात चाहें जितनी काली हो, हमेशा चाँद बदली से ही नहीं ढँका रहेगा।

प्रेमचंद की धारम्भिक कृतियों में धादर्शवादिता की केवल जड़ हो रही नहीं है, उसकी धार्म भी जमीन से काप्री ऊपर था मई है। लेकिन ज्यो-यों उनका जीवन से परिचय पना होता गया, सङ्घर्षों की रचद से धाटी धलती गई, र्थों-र्मों यथार्थ की उनकी पकड़ भी पहले से मजबूत होती गई। 'सेवासदन' में 'सेवासदन' की स्थापना धारा वेद्या वृत्ति का अन्त, 'प्रेमाश्रम'

में 'प्रेमाथम' के निर्माण द्वारा किसान-जमींदार समस्या का समाधान, 'निर्मल' में निर्मला को मृत्यु के उपरांत दहेज और धनभेल विवाह पर रोक तथा 'राजभूमि' में मूरदास की मृत्यु के कारण कठोर भौतिकवाद पर मनुष्य के विवेक और सद्वृत्तियों की विजय आदि ऐसे कल्पित निष्कर्ष थे, जिनकी यथार्थ जीवन के अन्तिम काल में प्रेमचन्द पर स्पष्ट हुए बिना न रह सकी। 'बरदास' और 'प्रतिज्ञा' की समस्याओं का समाधान तो उन्हें और भी व्यावहारिक और खोखला जैसा। मुरारि उन्होंने अपनी प्रौढ़ रचनाओं में इस प्रकार से कृत्रिम और घादघंवरक समाधान प्रस्तुत नहीं किये। 'गोदान' में नगर और ग्राम के दो सर्वथा भिन्न कथाएँ हैं जिनके योग से भारतीय जीवन का सम्पूर्ण चित्र उतरता है। ये दोनों कथाएँ अन्त तक समानान्तर चलती रहती हैं, एक शिखर पर बरबस मिलाई नहीं जाती, जैसा पूर्ववर्ती उपन्यासों में हुआ है। वह 'होरी' तो अपने प्राचीन संस्कारों और अन्धविश्वासों को न छोड़ सकने के कारण अपना अस्तित्व मिटा ही देता है, उसका सड़का 'गोबर' भी जो ग्राम में एक बिड़ोह की चिनगारी लेकर आया था, अन्त तक आते-न-आते जमीन पर अपना प्राप्त सर्वप्राप्ति व्यवस्था को स्वीकार कर लेता है, उसकी चपड़ी में स्पष्ट भी पिसने को मग्न हो जाता है। यह तीक्ष्ण यथार्थ ही तो है। 'कपल' में भी वास्तविकता ही उभर कर सामने आती है, समस्या का कोई भीषा गुलाम नहीं। यही यह भी स्पष्ट हो जाना चाहिए कि समस्या के प्रत्येक पहलू का यदि वैज्ञानिक दृष्टिकोण से अनावरण हो गया तो वह भी एक प्रकार का मुमग्ध ही है, बल्कि ज्यादा मही और विरहमयी गुलाम ही। सभी स्थितियों में यह मृष्टा के लिए आवश्यक नहीं कि वह एक कृत्रिम मार्ग का निर्देशन भी करे, क्योंकि ऐसा करने में एक तो भटक जाने का भय बना रहता है, दूसरे लेखक पाठक का अधिक विश्वास भी नहीं अर्जित कर पाता।

तो हम देखें कि इस प्रकार प्रेमचन्द कथन: यथार्थवाद की ओर बढ़ रहे थे। उनके अन्तिम अध्याय 'उपन्यास' 'मङ्गलमूर्त' को एक प्रकार से उनकी आत्मकथा भी है, इस दिया परिवर्तन की स्पष्ट सूचना देने का है। यहाँ अब तक वे बर सद्गुरु की भावनाओं को बचाने आए थे, वही 'मङ्गलमूर्त' में उन्होंने निर्भीक होकर उद्घोषित किया—“जिंदा के बीच में उनसे सड़ने के लिए हथियार बाँटना पड़ेगा। उनके पक्ष का अधिकार बनना देना पन नहीं, बरदास है।” वह वही समय का जब उन्होंने डॉ॰ इन्दिरा प्रधान को पत्र लिखा था—“आपका मेरे परभावजन्य विश्वास के कारण मैं एक मरुतू की दृष्टि में अविश्वस्य रहता था। वह विश्वास अब टूट रहा है।” यह है कि आत्मवाद के दम्भ से यथार्थवाद का ऊँट मग्न हो नहीं, अपना गुण छोड़

भी ले जा चुका है। अब केवल इतना शेष है कि वह उसमें पहले से घासन जमाए स्वामी (आदर्शवाद) को अर्द्धचन्द्र देकर खदेड़ दे। यदि प्रेमचन्द कुछ दिन और जीवित रहते तो यह स्थिति भी आ ही पहुँचती, पर दुर्भाग्यवश ऐसा न हो सका। इसलिए हम उनकी कला को 'आदर्शोन्मुख यथार्थवादी' कह कर ही संतोष कर लेते हैं। समानतः हम कह सकते हैं कि उनका आदर्शवाद प्राचीन संस्कारों का भ्रमशेष, उनका यथार्थवाद नवीन बौद्धिक दृष्टिकोण की उपस्थिति का सूचक और उनकी सामंजस्य-वृत्ति मध्यवर्गीय चेतना का प्रतीक और परिणाम है।

[साहित्य-सन्देश, जुलाई १९५३।

आधुनिक उपन्यास की समस्याएँ

[डा० प्रभाकर माधवे]

(१) नये उपन्यास की विशेषता—थॉकरे ने अपने उपन्यास “बैनिटी फेयर” का उप-शीर्षक दिया ‘ए नावेल विदाउट ए हीरो’ (नायक बिहीन उप-न्यास)। यह नहीं कि उसमें नायक नहीं था—पर नायक-नायिका भेद का साँचा टूट चुका था।

जोला ने अपनी औपन्यासिक कलाकृति के विषय में लिखा—‘ए वूक आफ लाइफ बिजुगलाइज्ड थू ए टेपेरामेंट’ (एक स्वभाव विशेष के माध्यम से देखा हुआ जीवन का फोटोग्राफ नहीं, और निरा भावुक गद्यकाव्य भी नहीं)।

हेनरी जेम्स ने १८८८ में ‘दि मार्ट ऑफ फिक्शन’ में इस प्रश्न की हामी उड़ाई —“चरित्र क्या हैं? घटनाओं से निर्णीत वस्तु। और घटनाएँ? चरित्र के उदाहरण मात्र।” उपन्यास आधुनिक काल में चरित्र-प्रधान, घटना-प्रधान, भाषा-प्रधान या सामाजिक, ऐतिहासिक, यथार्थवादी, भावसंवादी इत्यादि आलोचकों के अपनी मुविधा के लिए बनाए गये दरबे छोड़कर वही ऊँचा उठने लगा है; कहीं गहरे में उसने गोते लगाये हैं। नहीं तो काफ़ी के ‘फासल’ को हम पुराने भादर्यों से उपन्यास कहते? या मार्सल प्रूस्त के ‘मला रेगेरों डु तेम्पसपेनू’ को उपन्यास मानते?

विद्व-साहित्य में उपन्यास और उपन्यास-कला के मान बहुत पहले बदल चुके। हम चाहे अपना छकड़ा लेकर उसी को ‘गुणक’ मानते बैठे रहे, दुनिया हँसीकोटर के युग में है। सो अब उपन्यासकार का काम उपदेश देना या भंडा सादे फिरना नहीं रहा।

(२) पाप का प्रश्न—घाव के यान्त्रिक युग में, घासोखी घासोचक हाँ म्यूडू ने कहा था ‘औद्योगिक साहित्य’ भी पैदा होने लगा है। सही है। हिन्दी में उपन्यास बिब्टा है। इसीलिए कुछ भी लिख दिया जाता है। और उसे उपन्यास के धभाव में बेध दिया जाता है। व्यवसाय का कृत्य कला के मूल्यों का सतीत्य नहीं बेचने देता।

ऐसे समय उपन्यासकार का दायित्व है कि वह मुख्यतःही समस्याओं को चमके । पाप की समस्या ऐसी ही एक प्रमुख समस्या है । व्यक्ति और समाज के पाप के विषय में मानदण्ड बदलते जा रहे हैं । 'चित्रलेखा' में 'पाप क्या ?' प्रश्न दर्शन के घन्ट-बाल में खो जाता है; सुनीता उसका उत्तर एक सामाजिक ज्ञान पढ़ने वाली प्ररुन्धती की सी कृति से देती है । 'नदी के द्वीप' में 'क्षण-सत्य' पर आकर बात घटकती है । पाप का प्रश्न केवल धार्मिक ढाँचे को बदलने से नहीं हल हो जाता । वह और गहरे स्तरों का प्रश्न है । क्या हल में भी स्थिति नहीं होती ? धर्म उसे हल करने में असमर्थ रहा है । उसने पुँस्रवहीन, सङ्कल्पहीन सुविधा-बोबी नायक निर्मित कर दिए—या फिर आदर्श की खोजों की नदी सी झोड़ने वाली नकली खोज-साधनियाँ—परन्तु की पावतियाँ और प्रमया । उपन्यासकार को पहले मनुष्य को, इकाई को, पल को समझना है—उसके पुरे देश-काल-परिवेश में उससे कटकर अस्मिता का कोई धर्म नहीं । और यहीं नये पान्थिक, समष्टिगत, संगठनात्मक, सञ्चालक मूल्यों का प्रश्न कला के क्षेत्र में आता है । व्यक्ति और समष्टि के नीति-मूल्य क्या सञ्चालन-काल में एक से रह सकते हैं ? होते तो न होते दस्तावेज-एवसी, न होते पारिष्पैक, न होते जैन-कुमार के पात्र ! ऐसे समय क्या उपन्यासकार निरे एकाग्र-धरम में आस्था रख सकता है ?

(१) सामाजिक चेतना और उपन्यासकार—परन्तु जिन्होंने विद्रोह को अपना मुँह का ठारा माना, वे वहाँ पहुँचे ? मनुष्य के मूल्य और ज्ञान पल और एक का राजा—क्या समूचे भारत की ठन्नीरें हैं । भारत के एक हिस्से को भी लेते—तो भी क्या उसमें वास्तव के प्रति केवल अनुप्राण निर्मित होती है ? सामाजिक सदाँच के प्रति लेखक का दख क्या किमी निर्मम स्रजन का सा है ? या 'बाइसेट' के लेखक का सा ? यानी उस अस्तीमता को उखाड़ कर फेंकने के लिए उसमें आसक्ति के जो कुछ धंस दगति का ? क्या हिंसा से हिंसा मिटेगी ? क्या अस्तीमता से अस्तीमता हट सकती है ? फिर कुछ-काहा 'काँट' या आदिवासी-प्रसाद के 'पर से बाहर' को क्या वह डोली समाज 'रूढ़' को प्रति एक ओर गतिवाँ दे, और दूसरी ओर चुपके-चुपके जने पड़े और जायनी का आनन्द में । सामाजिक चेतना के समक्ष दर्शन यदि उपन्यासकार को करने का कराने है तो उसमें के सदे-कने, कुत्सित-पुणित, धंस से यह मुँह नहीं मोड़ सकता । परन्तु उसने दृढ-स्थिता भी उभरे करतनी होगी । कर्ना वही रोमैटिक प्रकृति वहाँ भी सधित होगी, विद्रुत रूप में ।

सांघनिक या प्राथमिक उपन्यास इन सामाजिक चेतना का नया रूप है, जो बहुत गहरा है। उसकी पचाई करने में पूर्व यह भी देखना चाहिए कि क्या उन हिस्सों का वास्तविक दर्शन करा देना ही काफी है। क्या वास्तविक नहीं है कि भेषक का अपना विचार दर्शन उनके पीछे हों? क्या वह विचार दर्शन सामाजिक जाति या समाज गुणधर्म में बांझ होना भी जरूरी है? या कि यह उसमें रच जाना चाहिए। योरप में सामुनिकृतम कई उपन्यास कोई 'निष्पक्षवादी' नहीं होंगे। पाश्चात्यवादी पासोचक उन्हें 'उपन्यास ही नहीं हैं' कहकर छुड़ी पाते हैं। पर क्या 'मूरज का माउरी घोड़ा' या 'मोया हुआ पानी' सामाजिक चेतना में विरहित हैं?

(४) प्राथमिक या सांघनिक उपन्यास—उत्तर दिया जाता है कि जो 'हमारी' सामाजिक चेतना की धारणा है, उसके वह अनुकूल नहीं है। यानी जो हमारे मंगलिन विचारों के संचि में उले वह तो सामाजिक चेतना, जो न उले वह असामाजिक, अचेतना? ऐसी आलोचना आज हिंदी या उर्दू में चल रही है; बंगला-मराठी-गुजराती में कुछ वर्षों पूर्व काइवेल 'स्टडीज इन डिफरेंस' लिख चुके और माइन क्वार्टर्सी में उन्हें सच्चे मार्क्सवादी न होकर व्यक्तिवादी होने की धोपणा भी की गयी।

'मैला सांचल' हिन्दी का एक आलोक स्तम्भ है। 'बसचनमा' या 'बहती गङ्गा।' आदि में जो ससक्त संकेत हिंदी भाषा की भाषी संभावनाओं और हिन्दी उपन्यास के मूलम और विस्तृत दृष्टि-विदुषों की ओर है—उसको देखते हुए हम निःसंकोच कह सकते हैं कि हिन्दी उपन्यास भारतीय उपन्यास के कचे से कंधा मिलाकर चल रहा है। बंगला में मासिक छंदोपाध्याय के 'पद्मा नदी' 'मांझी' या तारा शंकर के 'भगिनी कंधार काहिनो' से; मराठी के देवसे के 'गारंबीचा बापू' और माडगूलकर के 'बनगरवाडी' में याकन्नड के 'कूदियर कुसु' या मलयालम के 'चेम्पियन' में यही आचलिकता है। मिट्टी की सोपी महक, ताजगी, घरती के प्रति ईमानदारी, जड़हीनता का अभाव।

इन उपन्यासों की भाषा को देखते हुए मुझे एक ही बड़ी कठिनाई जान पड़ती है कि इनके अनुवाद अन्य भाषाओं में कैसे होंगे। कितने भी नोट या टिप्पणियाँ देने पर सत्तदाचलिकता को दूसरी भाषा में उतार पाना मुश्किल मामला है। इस टेढ़ी खीर से कैसे बचा जाय? जो अनुवाद हुए हैं जैसे 'मर्क मणिपुरे (कन्नड)' का हिन्दी में, वह इस कठिनाई को स्पष्ट करते हैं।

(५) अनुवाद की समस्या—अनुवाद की समस्या सिद्धो है, चाहे वह नी भाषा से भारतीय भाषाओं में हो, या भारतीय भाषाओं से भारतीय भाषाओं में या इससे उल्टे हों—

(क) दोनों भाषाओं पर समानाधिकार रखने वाले अनुवादकों का बि ।

(ख) यदि अनुवाद किये भी जायें, तो उनमें भारत की अन्य भाषाओं या नी भाषाओं, तथा उनके पीछे के संस्कृति अनुभवों (कल्चर पैटर्न्स) की एं प्रत्येक भाषाओं और जब वे भाषाओं तो उनमें कनकना कंसा ? हिन्दी और साहित्य इसी प्रकार से समुच्चर होगा । क्या बंगला में या उर्दू से ही ने कम लिया है ? और अंग्रेजी में ? फिर उस परिवर्तन के लिए क्यों ? भाषा की शुद्धता को प्रमाण रखने का रणना क्यों प्रमाण ?

(ग) एक भाषा-क्षेत्र को श्रेष्ठ पुस्तक अन्य भाषा-क्षेत्र में उतनी ऊँची मान पढ़ने का सतरा । श्रेष्ठता के मान तो मुनिभिन्न है । वे भाषानुसार वे कैसे जायें ?

(घ) भाषानुवाद में अनुवादक के व्यक्तिगत अनुवाद प्रक्रिया में धारो- और प्रक्षेपण ।

(ङ) पैसे के लिए किये जाने वाले भाषा के अनुवादों का पट्टिपान । समाजिक जगत् में हमसे कैसे क्या जान ।

इधर हिन्दी में अन्य भारतीय भाषाओं से जो अनुवाद हुए हैं, वे प्रतिक- साहित्यी भाषियों ने किये हैं । साहित्यी भाषियों ने और लक्षकों ने भी । तो किन्हीं हिन्दी भाषी ने राम पद्म की बंशवा, पद्मावी, गुजराती, मराठी छोड़ कर की भाषा का अनुवाद किया हो ऐसा कम मुनने में साधा है ।

(६) समु-उपन्यास—एक जमाना था कि किसी प्रतिक लता पतला तो सत-सत भर और पद्धतता संनति के भाव समाप्त हो रही होने से । सभी जगत् और प्रक्षेपण का जमाना है । सब हम छोटी चीजें पहनते हैं । मैं मुनिभा अनुभव करते हैं । हिन्दी में भी सब समु उपन्यास लिखे जाने हैं ।

‘इक दो नविस ॥ नाट झेनुली दु कंटिनु बड दु पदर हारनर एव
छाटे पदर, मोघर पोट किन हूँ हूँ कि विवन कोई घडने दु ए कंधन
क नाथ । “दि टेईसी धाक ए स्तोरी दु जो जान पदर एवर दुब कि मोरो-

मर्लॉ कंट्रोल्ड' कसेलकी (एन्साइक्लोपीडिया आफ लिटरेचर भाग १, पृ० १६७) बालजाक का उदाहरण देकर लेखक कहता है कि वही चरित्र बार-बार मनसों उपन्यासों में आते हैं, घटनाएँ बदलती हैं। शरद का भी ऐसा ही होता है। परन्तु यह उचित नहीं। छोटे उपन्यास की आवश्यकता छोटी कहानों की भाँति इस युग की आवश्यकता है।

मुरासा की गेंजी मोनागातारी (जापानी), वायना ई भीर (रूसी, मर्लॉ रेशेवो दु सेस्पेस पेई (फ्रेंच), दोन कि स्रोते (इस्पाहानी) बड़े लम्बे-लम्बे उपन्यास हैं। पर अब कौन उन्हें पढ़ता है। किसी के पास फुरसत है। उनके शिल्प और स्थापत्य में और आधुनिक उपन्यास के शिल्प-स्थापत्य में मौलिक अन्तर है।

उदाहरण के तौर पर मैंने हिन्दी में चार सधु-उपन्यास लिखे हैं। साठे बिके हैं। चौथे उपन्यास 'साँचा' का दूसरा संस्करण होने जा रहा है। जबकि हिन्दी के किसी भी पत्र ने एक पंक्ति भी इसके प्रकाशन-समाचार या इस पर अनुकूल-प्रतिकूल आलोचना की नहीं लिखी। छप कर एक साल हो गया।

(७) आलोचना : कुछ अतरे—सो येचारी हिन्दी आलोचना कोर्टडुई पर टीका-टिप्पणी, कुञ्जीवाद और बटुकतोपिणी वृत्ति तक ही सीमित हो गये हैं। नये कवि या कथा लेखक इस टेक्स्ट-बुक दाजी के घेरे से बाहर हैं। उन पर आलोचना करे कौन ? इतनी मिहनत कौन करता है कि जहाँ से पाया नहीं हो, वहाँ पढ़ने और मत देने जाय। मत देना आज साह्य का काम है। अधि कांश आलोचक 'गुड़ी-गुड़ी' लोग हैं वे नभी को एक राख अच्छा कहने जाते हैं। परिणाम यह है कि हिन्दी के एक स्यातनाम युनिवर्सिटी के प्रधानाध्यापक आलोचक की पुस्तक मैंने हिन्दी जानने वाली एक विदेशी पाठिका को दी। वह बोली—'इंकटापल !' ध्यान रहे कि यह पुस्तक हमारे इष्टर से एम० ए० तक पढ़ाई जाती है। उसने भी बुरा हाल अनुमान और अनुमान का है वह सब रचनात्मक लेखक के लिए राई बराबर उपयोगी नहीं है।

[साहित्य-सन्देश, जुलाई-अगस्त १९२६।]

जागूसी और तिलिस्मी उपन्यास

[कु० हज्जा मानस]

विद्वान् लेखकों व पाठकों ने कभी भी जागूसी और तिलिस्मी साहित्य उचित मान नहीं दिया। उन्होंने साहित्य के इस घात को सदैव उरंधा की शक्ति जागूसी और तिलिस्मी साहित्य को बड़े मंद-साहित्य की कोटि में नहीं रखा। हिन्दी-साहित्य के पन्ने उससे पर हम देखते हैं कि साहित्य के इस दूध को मसूटा ही छोड़ दिया है, बही पर चमत्ता-सा बरतन कर दिया। रादरी में से साहित्य व्यक्तियों के समान ही घालाचका का हमके प्रति बहार है। जागूसी और तिलिस्मी उपन्यासकारों ने हिन्दी-साहित्य की जितनी धक सेवा की है, जितनी अधिक देन दी है, उनके अनिश्चितरूप उपन्यास-रों को महत्व देना दूर हम उसी धजा में नहीं धरित करने। नगोतम रादरी का कहना बिल्कुल सत्य है कि — 'हिन्दी-साहित्य के लेखकों और पाठकों ने इस घोर घभी तक ध्यान नहीं दिया है। तिलिस्मी और जागूसी साहित्य का उल्लेख केवल हिन्दी साहित्य के प्रागम्भिक काल का, उनके बचपन का, परिचय देने के लिए किया जाना है, मानो इससे अधिक इसका और कोई स्थिति या उपयोग हो न हो।' रामकाठ मुकुट जैसे महान् घालाचक बस जता बह कर रह गये हैं—“हिन्दी के जितने पाठक उन्होंने (देखी-कदम की) ने ठंवार किए उसने घोर किसी ने नहीं।” लेकिन इस साहित्य ने केवल पाठक ही नहीं ठंवार किए बल्कि इसकी अवस्था बचा-साहित्य के घावे बढ़ने की भूमि भी तैयार करदी। साहित्य के घन्य घातों के समान ही इस घात में घनानवता, घनवर्त और उपरोधिता है। मानव और ममाव दोनों के लए कल्याणकारी साहित्य है। घाव के घुम में भी इसकी सर्वाधिक बढ़ती हुई है, इसके घनेको पत्र-परिकाशों का प्रकाशन घोर जितरी हो पाठकों में इसकी रोचकता की सोचक है, इसके अधिक प्रचलन की परिचायक है। इस साहित्य की उपयोगिता का वर्णन करने हुए स्वर्ण देखी-कदमों की बहते हैं—“सबसे घात हो (जाय) यह है कि ऐसी जितारों को पढ़ने वाला जल्दी किसी के

धोने में न परेगा। इन सब बातों का ध्यान करके मैंने यह 'चन्द्रकान्ता' नामक उपन्यास लिखा है।" आलोचकों ने साहित्य के इस धनु के साथ न्याय नहीं किया, लेकिन उमरी उमेशा में जामुनी और तिलस्मी साहित्य की उपयोगिता पर सन्देह नहीं किया जा सकता। इस साहित्य का अवलोकन करने में हम देखते हैं कि इसमें अनेकों गुण हैं।

जामुनी और तिलस्मी साहित्य में पाठकों के मनोरञ्जन की पर्याप्त सामग्री होती है। त्रिम युग में इसका प्रचलन प्रारम्भ हुआ था उस समय कला प्रदर्शन का माध्यम मनोरञ्जन ही था और उपन्यासों का मूल उद्देश्य पाठकों का रोमांचकारी घटनाओं में मनोरञ्जन करना ही होता था। मनोरञ्जन के द्वारा यह साहित्य हमारे मन की एक भूख को भोजन देने है। अपराधी अपने अपराध की गोपनीय रखने के लिए, जामुस उन गुप्त रहस्यों का भेद जानने के लिए, ऐयार अपने शत्रुओं को छुड़ाने के लिए ऐसे-ऐसे स्वर्ण रचते हैं, ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न करते हैं कि पढ़ने में आनन्द आ जाता है। बिना पूरा पढ़े छोड़ने को मन नहीं करता। देवकीनन्दनजी खत्री के उपन्यासों को लेकर जब साहित्यिकी और आलोचकी में खूब ऊहापोह मची तो खत्रीजी ने समालोचकों को स्वयं उत्तर देते हुए अपने उपन्यासों के मुख्य ध्येय पर प्रकाश डाला। उनको ही शब्दों में—“जिस प्रकार पंचतंत्र और हितोपदेश बालकों की शिक्षा के लिए लिखे गए थे उसी प्रकार यह लोगों के मनोविनोद के लिए है।” इस प्रकार हम देखते हैं कि इन उपन्यासकारों का मुख्य ध्येय ऐसी रचना करना रहा है जो पाठकों के मनोरञ्जन की सामग्री हो।

यह जगत अनेकों रहस्यों से परिपूर्ण है और उन रहस्यों को जानने के लिए मानव में जिज्ञासा व कौतूहल की स्वाभाविक वृत्ति होती है। मानव चाहता है कि संसार की प्रत्येक गोपनीय बात उसके सम्मुख स्पष्ट हो जाये मानव सदा अनुभव करता है कि जीवन और जगत् आनन्द, रहस्यों का आगा है परन्तु साधारणतः कल्पना की आँखें बन्द रखने के कारण वह उन्हें नहीं देख पाता। मानव चाहता है कि कोई ऐसी वस्तु हो, जो जादू से इस रहस्य को खोलकर रख दे। जामुनी और तिलस्मी उपन्यास पाठकों की इस भाँति की पूरा करते हैं, कौतूहल वृत्ति को तृप्त करते हैं, हमारी जिज्ञासु मनोवृत्ति का तुष्टि-करण करते हैं। जामुनी साहित्य में घटनाएँ कार्य कारण रूप में गुँथी हुई होने के कारण पाठकों के हृदय में आशा, निराशा, भय आदि की तीव्रतर भावनाएँ उद्दीप्त होती हैं और अन्त में जाकर हमारी जिज्ञासा की तृप्ति होती

है। पाठक सोचता ही रहता है भव क्या होगा—लेखक पाठक को बुतूहल भावना को धरम सीमा पर पहुँचा कर फिर रहस्य का उद्घाटन करता है। घटना को घननिका में पहले जानने योग्य बात छिपाकर; इधर उधर की अन्य घटनाओं को जो मुख्य घटनाओं से ही सम्बन्धित हो, बेमेल न हो, कह कर फिर घटना पर घटना का तूमार बाँधकर, रहस्य पर रहस्य मड़कर लेखक पाठको के हृदय में कौतूहलवृत्ति इतनी बढ़ा देते हैं कि बिना पूरी पढ़े पुस्तक को छोड़ने को ही नहीं चाहता और अन्त में जाकर रहस्योद्घाटन होता है। जामुसी क्या कौतूहलपूर्ण होते हुए भी हवाई नहीं जान पड़ती।

कौतूहलवृत्ति के मुट्टिकरण के साथ-साथ ही जामुसी साहित्य हमारी अन्य मनोवृत्तियों को भी कुसकर लेसने का मोका देता है। क्या इस वजह से प्रारम्भ की जाती है कि पाठक सोचता रहता है जाने क्या होगा—पाठक स्वयं अनुमान करता है। परन्तु सदैव लेखक नई बात उपस्थित करता जाता है, समस्या जटिल होती जाती है। पाठक निर्णय नहीं कर पाता और जामुसी के सूक्ष्म-निरीक्षण तर्क और विक्षेपण देसकर अन्त की कल्पना करना है और फिर लेखक नये रूप में ही क्या का अन्त दिखाता है। इसी प्रकार पूरी क्या में लेखक पाठको को मूख सोचने विचारने का मोका देता है।

समाज सुधार की भावना भी साहित्य के इस अङ्ग में स्पष्ट लक्षित होती है। जामुसी साहित्य से हृदय में समाज सुधार की भावना जाग्रत होती है। यह साहित्य अपराधियों को भी चेतावनी देता है कि जितनी भी कुमलता व अनुराई से ही अपराध क्यों न किया जाये, जामुस रहस्यों की खोज अपराधी का भण्डापोड़ कर ही देता है। इस प्रकार अपराधी दण्डित होता है। जामुस अपने कुट्टिकीर्ण से समाज की अपराधियों से रक्षा करते हैं। जामुस और तिलिस्मी साहित्य में लेखक सदा काव्यात्मक न्याय (Poetic justice) करता है अर्थात् अपराधी के बाले कारनामों तथा घातक से भयभीत और दुखी पात्र को कि स्वभावतः पाठको की महानुमति पा लेते हैं, उनकी विजय तथा अपराधी की हार दिखाई जाती है। पाठक इस निर्णय से सन्तुष्ट होते हैं।

हम प्राचीन साहित्य के जामुसी और तिलिस्मी उपन्यासों में संस्कृत के नाटकों के समान ही अन्त सदा सुखान्त पात्रों के अस्तित्व में एक भावपूर्ण संवाद चलता है। इस साहित्य में अपराधी एक भावपूर्ण रहते हैं, जिससे पाठक नाटकों की क्या में भी कठिनाइयों का

सामना करना पड़ता है। परन्तु आदर्श पर अडिग रहने वाला प्राणी इन कठिनाइयों के भेलने के उपरान्त ही अन्त में मग्न पाता है। इस प्रकार कथा का मुखान्त होता है जैसे सत्यवादी राजा हरिश्चन्द्र के जीवन से ज्ञात होता है। सारा जीवन करुणामय स्थिति में व्यतीत करने पर अंत में सुख पाते हैं। इसी प्रकार जामुनी और तिलस्मी उपन्यासों में कथा के नायक का जीवन चरित होता है। सच्चा-सीधा, सरल और ईमानदार व्यक्ति अपराधी के द्वारा कष्ट भेलता रहता है और अन्त में अपराधी के भण्डा फूटने पर वह सुखी होता है। देवकीनन्दन खत्री जी के 'चन्द्रकान्ता' व 'चन्द्रकान्ता सन्तति' में धर्म और न्याय पर चलने वाला राजा वीरेन्द्रसिंह, उनके पुत्र इन्द्रजीतसिंह तथा मानन्दसिंह सारी कथा में विपदाओं से घिरे रहते हैं। उनके नुटिल और नीच प्रवृत्ति वाले अपराधी शत्रु उन्हें बार-बार कष्ट देते हैं परन्तु अन्त में विजय राजा वीरेन्द्रसिंह तथा उनके पुत्रों की होती है। स्थान-स्थान पर खत्री जी कथा में कहते हैं आदर्शमय जीवन वाला, धर्म और न्याय की रक्षा करने वाला अन्त में सदा सुख पाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इनका अन्त मदा मुखान्त होता है।

जामुनी और तिलस्मी साहित्य के मुख्य पात्र जामुनी व ऐयारों के आदर्श चरित्र से पाठकों को प्रेरणा मिलती है। जामुनी व ऐयार निस्वार्थ भाव से अपराधियों और दुष्टों को दण्डित कर समाज और राष्ट्र का कल्याण करते हैं। इनके अनिश्चित पाठक उनमें महनशीलता व महिषगुता की भावना भी पाते हैं क्योंकि अपराधियों को खोजने के दुस्साहसपूर्ण कार्य में उन्हें घनेकाँ बठिनाइयों व विपदाओं का सामना करना पड़ता है। यहाँ तक कि प्राण भी प्रतिक्षण गल्लुट में रहते हैं। मूढम निरीक्षणता जामुनी में एक विशिष्ट गुण है। अपने इसी गुण, बल पर वह छोटे से छोटे मूत्र में भी अपना काम निराल लेते हैं। अपराधी को खोजने के लिए वह गुनियम की तरह इधर-उधर नहीं खोजते फिरते, अपितु मन्त्रिक से काम लेते हैं। जामुनी के हृदय में न्याय के प्रति आदर की भावना होती है, इसी कारण वे अपराधियों को दण्ड दिवाने में क्रियाशील रहते हैं। अपने कार्य में लक्ष्मणरंज, एकनिष्ठ होकर तत्प्रीन रहते हैं। पाठकों के हृदय में इनके आदर्श चरित्र के अध्ययन में गह्र मेरा व समाज सेवा की भावना उत्पन्न होती है।

समाज सुधार के दृष्टांतिका का पथ-प्रदर्शन भी जामुनी साहित्य करता है। बंसारि का मूल कारण ज्ञात होने पर ही दया और उस रोग में मुक्ति सम्भव है। जामुनी साहित्य भी अपराध मूल के मूल कारण पर प्रकाश डालता है कथा को कह सकते हैं कि जामुनी साहित्य में इन बातों का दि-

दर्शन कराया जाता है कि समाज में किन परिस्थितियों में रह कर, कैसे वातावरण में एतकर, मानव के हृदय में अपराध की वृत्ति जाग्रत होती है। उदाहरण के लिए कभी उच्च समाज में रहने के लिए धन का अभाव बाधक होता है तो ऐसी परिस्थिति में धन प्राप्ति के लिए चोर बाजारी, धोमेबाजी आदि अपराध करना, कभी समाज में किसी से बदला लेने की भावना के बधीभूत होकर किसी की हत्या कर बैठना आदि। इस प्रकार जामुसी साहित्य समाज सुधारकों के सम्मुख अपराध वृत्ति के मूल कारणों का उल्लेख करके उन्हें इन परिस्थितियों को हटा कर अपराध कम करने में सहायता देता है। जामुसी साहित्य अपराध विज्ञान पर प्रकाश डालता है और किस अपराध के लिए कैसा दण्ड हो, इन बातों का भी उल्लेख करता है। इस प्रकार जामुसी साहित्य समाज सुधारकों को समाज में अपराध कम करने की विधि भी बताता है।

इस प्रकार निस्सन्देह कहा जा सकता है कि जामुसी और तिलस्मी साहित्य बहुत उपयोगी है। साहित्य के अन्य भण्डों के समान ही यह भण्ड भी केवल व्यक्ति ही नहीं, अपितु समाज और राष्ट्र के लिए भी उपयोगी है। पाठकों का मनोविनोद करने के साथ-साथ समाज के सम्मुख एक आदर्श सन्देश भी साहित्य का यह भण्ड देता है। जामुसी और तिलस्मी साहित्य के माय धामोचको ने न्यायोचित व्यवहार नहीं किया, उसके प्रति उदासीन रहे, यह उनकी भूल है।

[साहित्य-सन्देश, जुलाई अगस्त १९५९।

हास्यरस के उपन्यास

[३० वरसानेतात धनुर्वेदी]

हिन्दी साहित्य में हास्य रस का अभाव रहा है। भारतेन्दु से पूर्व काल में हास्य-रस का परिपाक प्रायः नहीं हुआ। गद्य-साहित्य में हास्य तो भारतेन्दु काल से ही प्रारम्भ हुआ है। भारतेन्दु-काल में भी निबन्ध तथा नाटक ही अधिक लिखे गये, कहानी तथा उपन्यास का प्रचलन कम रहा। द्विवेदी-युग में भी हास्य-रस के उपन्यास कम लिखे गये। पिछले कुछ वर्षों में विद्युद् हास्य-रस के कतिपय उपन्यास लिखे गए हैं।

पाश्चात्य साहित्य में हास्य-रस के उपन्यास प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। 'बुडहाउस' उनमें अग्रगण्य हैं। 'डिबिस' का 'पिकनिक पेपर्स' तो बहुत ही प्रसिद्ध है। इनके अतिरिक्त गार्ल्सवर्दी, मुनरो आदि ने भी हास्य-रस के उपन्यास लिखने में पर्याप्त ख्याति प्राप्त की है।

"सौ अज्ञान एक मुजान" भारतेन्दुकालीन हास्य रस का उपन्यास है जिसे पं० बालकृष्ण भट्ट ने लिखा। इस उपन्यास में एक अमीर के बिगड़ने तथा मित्र द्वारा सुधरने की कथा है। इन उपन्यासों में तत्कालीन फैशन-परस्ती पर तीखा व्यंग्य मिलता है। चरित्र चित्रण में भी हास्य का प्रयोग किया गया है। लड़ने वाली औरतों का चित्रण देखिए—

"हवा के साथ लड़ने वाली कर्कशा न लड़ेगी तो राया हुआ अन्न कैसे पचेगा। यह सोच अपने पड़ोसियों पर बाण से तीखे और रूखे वचन की वर्षा कर रही है।"

सुद्धदास नामक पात्र के हास्य स्केच में हास्य की सुन्दर अवतारणा हुई है :-

"पानी चार बार छान कर पीता था, पर दूसरे की धाली समूची निगल जाता था, डकार तक न आती थी.....उमर इसकी ४० के ऊपर आ गई थी, दाँत मुँह पर एक ओर बाकी न बचे थे, तो भी पोपते और छोटेहें मुँह में पान की बोड़ियाँ जमाय, सुरम की धत्रियों से आँख रेंवे, केसरिया चन्दन का

छोटासा बँदा भाये घर लगाय, चुननदार बासावर भोगा पहन सखनऊ के काम की टोपी या कभी सट्टाबार पगड़ी बाँध जब बाहर निकलता था, तो ब्रज का कम्हैया हो अपने को समझता था ।

द्विवेदी युग में जी० पी० श्रीवास्तव, उष एवं निराला हास्यरस के उप-लेखकों में प्रथम हैं । जी० पी० श्रीवास्तव लिखित 'लल सौरी लाल' का उपन्यास है । 'जिष्ठिमैनी की घुम', 'गवने के मजे', 'समुराल की', 'शान की लातिर' एवं 'लाहोस बिना कुन्वत' इसके पाँच भाग्य हैं । चरित्र चित्रण प्रसङ्गाभाविक है । दैवी घटनाओं तथा संयोगों के सहारे स्तु भागे बढ़ती है, प्रसीधता भी प्रचुर मात्रा में मिलती है ।

जी० पी० श्रीवास्तव की लेखनी में संयम का अभाव लटकता है । जनता प्रसन्न होकर पढ़े । जिस प्रकार राधेश्याम कपाचाचक की रामायणिक दृष्टि से उद्यकोटि की गद्दी किन्तु जनता जनार्दन ने उसे धपनाया, वगैरह जी० पी० श्रीवास्तव के उपन्यास कलात्मक दृष्टि से उद्यकोटि के हैं किन्तु जनता ने उन्हें खूब प्रशंस किया । होता भी सदा, उष स्तरीय के अभाव में ऐसा ही होता है । 'गङ्गाजमुनी' इनका दूसरा हास्यरस उपन्यास है । इसमें सस्ते प्रेम का ध्वन्यात्मक वर्णन किया गया है । इसमें ही नाटकीयता की भरमार है ।

'कुत्ली भाट' तथा 'बिस्लेमुर बकरिहा' नामक निरालाजी के दो उप-लेख हैं हास्य एवं ध्वन्य की सुन्दर अभिव्यञ्जना हुई है । 'कुत्लीभाट' में राजाजी के मित्र पंडित पथवारी दीन भट्ट का जीवन चरित्र उपस्थित किया है । वर्णन हास्यपूर्ण है । कुत्ली अपने समुराल का वर्णन करते हैं —

"सबेरे जब जगल तब घर में बड़ी बहल-बहल थी, साने साहब रो रहे समुरजी छुटो में गिर गये थे, नौकर नहला रहा था । पर मे तीन जोड़े मुस भाये थे । श्रीमदोजी लाठी लेकर हाँकने गयी थी, एक के ऐसी जमाई उसका एक सींग टूट गया । महरी पानी भरने गई थी, रस्ती टूट जाने के उ पीसल का पड़ा हुए में पला गया था ।"

'कुत्लीभाट' में भी चरित्र-चित्रण स्वाभाविक ढङ्ग से हुआ है, घटनाओं का विकास भी स्वाभाविक है ।

'बिस्लेमुर-बकरिहा' का नायक बिस्लेमुर पग-पग पर होकर भाता है । साहस नहीं त्यागता । निरालाजी ने बिस्लेमुर का चित्रण लटसलटा के

साथ दिया है। डाक्टर नगेन्द्र ने 'विचार और विस्लेषण' में 'विस्लेषण बकरिहा' हास्य-विधान पर लिखा है :—

विस्लेषण बकरिहा में हास्य का निवास प्रायः परिस्थिति में नहीं है वरन् वर्णों के अथवा लेखक के अपने संज्ञित-स्पर्शों में ही है। अपने वर्णों और उक्तियों को निराशाजी ने प्रायः एक साधारण तथ्य को अत्यन्त गम्भीरता पूर्वक सामने उपस्थित कर साधारण और विक्षेपकर अन्तर मिटाते हुए बनाया है।

'उग्रजी' ने ध्वंग्य प्रधान उपन्यास लिखे हैं। 'बुधुमा की बेटी', 'दिल्ली का दलाल', 'चन्द हसीनों के सनून', 'गङ्गाजमुनी' तथा 'घराबी' इनमें प्रमुख हैं। इनके उपन्यासों में नगर के चरुतों, घनावासियों, विधवाश्रमों और सेवा सुवनो की पोखें खोसी गई हैं।

अमृतलाल नागर ने 'सेठ बाकिमल' नामक हास्य रस का उपन्यास लिखा है। इसमें सेठ बाकिमल तथा जीवेजी दो प्रमुख पात्र हैं। दोनों पात्र प्राचीन संस्कृति के प्रेमी हैं जिन्हें वर्तमान युग की प्रत्येक बात अमङ्गल प्रतीत होती है। 'कुल की मर्यादा' तथा 'प्राचीन संस्कारों की कुण्ठा' इन्हे सदैव परेशान करती है। इस उपन्यास की भाषा पात्रों के अनुकूल है उसमें स्वाभाविकता है। उपन्यास मनोरञ्जक है।

"काठ का उल्लू और कबूतर" केशवचन्द्र वर्मा द्वारा लिखा हुआ हास्य रस का उपन्यास है। शिवचरण नामक एक व्यक्ति के झूठे झूठ में एक काठ का उल्लू रक्खा हुआ है। रात के समय एक कबूतर रोशनदान से उसमें प्रवेश करता है। लेखक ने कबूतर और काठ के उल्लू के वार्तालाप के माध्यम से कथा वस्तु का विस्तार किया है। यद्यपि ये शैली "किस्सा सोता मँता" के रूप में हमारे यहाँ बहुत वर्षों से विद्यमान है। कथावस्तु आधुनिक है।

"बाँदी का जूता" विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त का हास्य-रसालम्बक लघु उपन्यास है। इसमें रिश्वतखोरी, राम राज्य की व्यर्थ दुहाई देने वालों, पाकिटमारों आदि प्रसामाजिक व्यक्तियों पर व्यंग्य बाण छोड़े गये हैं। इसमें अति नाटकीयता एवं अति रञ्जना अत्यधिक है। हास्य 'मुँह फट' है।

सरयूपंखा गोड़ ने 'मिस्टर टेलीफोन का टेलीफोन' नामक हास्य-रस पूर्ण एक उपन्यास लिखा है। इसमें सस्ते प्रेम, मेहमानों की परेशानियाँ, धर्म गुरुओं की पोत, चन्दा बटोर कर हजम करने वालों की परेशानियाँ आदि का साफ़ खींचा गया है। इनका हास्य निरुपद्रव कोटि का है। ऐसा प्रतीत होता है कि ये जी० पी० श्रीवास्तव से अधिक प्रभावित हैं।

“नवाब मदन” मरुतु लिखित हास्यमय उपन्यास है। इसमें नवाब की मूर्खताओं का हास्यमय वर्णन है। नवाब मदन के मित्र उसे उल्टू र उसकी बर्बाद करते हैं। नवाबों से सम्बन्धित कथावस्तु अब बहुत बिसाई हो चुकी है। इसमें ताज़गी का अभाव है। इसमें हास्य-विधान है तथा कथावस्तु भी सुषटित है।

“तुनाह बेसब्रत” हारकाप्रसाद एम० ए० द्वारा लिखित हास्य रंग उपन्यास है। इसमें रिप्त हास्य का प्रादुर्भाव मुन्दर हुआ है। प्रारम्भ में एक उपन्यास रोचक है।

अन्त में यही कहा जा सकता है कि हास्य-रस के उपन्यासों का हिन्दी लक्ष्य अल्प है। कलात्मक रूप से लिखे गये विचित्र हास्य-रसात्मक उपन्यासों बिदेसी लेखकों से टकराये नहीं, हिन्दी में अभाव है।

[साहित्य-सन्देश, अगस्त १९५१।]

जीवन के चित्रण की ओर गया। किन्तु यह स्मरणीय है कि प्रारम्भ में केवल भाषा का प्रयोग उपन्यासों में किया गया और बाद में समग्र जीवन के चित्रण की ओर लेखकों का ध्यान गया। सन् ४० से ही ऐतिहासिक उपन्यासों में स्थानीय भाषा का प्रयोग होने लगा था। ऐसा क्यों हुआ ? हिन्दी में जनपदीय आन्दोलन के कारण जिसका श्रेय था थोड़ा, चिबदानसिंह चौहान और बनारसीदास चतुर्वेदी को। इन लेखकों के अनुसार प्रत्येक जनपदीय भाषा की शिक्षा का माध्यम बनाना चाहिए और प्रत्येक जनपद की संस्कृति की रक्षा करनी चाहिए, अतएव उपन्यासकारों ने अपनी-अपनी रचनाओं में स्थानीय रङ्ग भरना प्रारम्भ किया। किन्तु धीरे-धीरे यह स्पष्ट होता गया कि जनपदीय भाषा के ही उठार से काम न चलेगा अपितु जनपद के प्रत्येक पार्श्व का चित्रण होना चाहिए। यह वस्तुतः एक समाजशास्त्री की दृष्टि से विवेचन हुआ—प्रत्येक आँचल पर अङ्गरेजों ने भी गवर्नमेंट्स में बहुत कुछ सामग्री एकत्रित कराई थी, उनका उद्देश्य था कि शासन की सुविधा के लिए प्रत्येक जनपद से परिचय बढ़ाना आवश्यक है। किन्तु समाजशास्त्री की दृष्टि भिन्न होती है, वह किसी जनपद की सभी समस्याओं को समझना चाहता है, क्यों ? क्योंकि वह समाज में आमूल परिवर्तन या क्रान्ति करना चाहता है। क्रान्ति का तात्पर्य है कि पुराने उत्पादन सम्बन्ध बदल जायें, नवीन उत्पादन शक्तिमाँ उत्पन्न हों और उनके अनुसार नए सामाजिक सम्बन्ध कायम हों और नए समाज की रचना हो। हमारे जनपदों में अभी तक भूमिसुधार होने है, योजनाओं के अनुसार विकास का कार्य अभी प्रारम्भ ही हुआ है, प्राचीन संस्कृति की रक्षा होनी है और साथ ही नवीन शिक्षा आदि का प्रवेश व प्रसार होना है। इसके लिए आँचलिक उपन्यासों की आवश्यकता है। अतः उपर्युक्त कुछ आँचलिक उपन्यासों की इसलिये आवश्यकता नहीं है कि शहरों के चित्रण से हम ऊब गये हैं—अतः जायका बदलने के लिए जनपदों का चित्रण आवश्यक है, परन्तु उनकी इसलिये आवश्यकता है कि हमें सारे देश में एक नई सामाजिक व्यवस्था लानी है आर्थिक और सामाजिक क्रान्ति करनी है। यह स्मरणीय है कि केवल रूचि-परिवर्तन के लिए हिन्दी में “प्रकृतवादो यथार्थवाद” की आवश्यकता स्वीकार की गई है।

- प्रकृत यथार्थवाद जीवन को केवल नग्नता में देखता था, समग्रता में नहीं। अतएव आँचलिक उपन्यासों का उद्देश्य यथार्थ और सामाजिक है, वह मात्र मनोरञ्जन के लिए नहीं (यद्यपि वह भी हो सकता है) अपितु सामाजिक

उद्देश्यों की पूर्ति के लिए लिखे जा रहे हैं। जो लेखक सामाजिक दृष्टि से जितना अधिक जागरूक है—अर्थात् जो आर्थिक जीवन व सामाजिक जीवन की गहराइयों से परिचित है वह उतना ही अधिक सफल होता है। सभी लेखक भाषा-लिखित उपन्यासों का यह महान उद्देश्य नहीं समझ पाए। ऐसे लेखकों ने केवल स्थानीय भाषा का ही प्रयोग अधिक किया है, परन्तु केवल भाषा का भावपूर्ण भाव के जागरूक पाठक को देर तक बंध में नहीं रख सकता, फिर केवल भाषा का प्रयोग क्यों ?

केवल भाषा की दृष्टि से भी दो प्रकार के भाषा-लिखित उपन्यास हो सकते हैं, प्रथम—जनपदीय भाषा में लिखे गये उपन्यास। द्वितीय—हिन्दी में लिखे गये उपन्यास जिसमें कुछ स्थानीय प्रयोग इसलिए किये गये हैं जिससे जनपद विशेष की संस्कृति को समझने में सुविधा हो। ऐसा लेखक स्थानीय संस्कृति की माधुरी और भावपूर्ण को व्यक्त करने के लिए स्थानीय शब्दों का प्रयोग करता है। इसी वर्ग में दो प्रकार के उपन्यास मिलते हैं। 'बहुतेरी बंग' में शुद्ध बोली का प्रयोग है, उसका अर्थ नहीं दिया गया है, पाठक इसे समझ नहीं पाता। दूसरे उपन्यासों में केवल शब्दों का प्रयोग है और वहाँ वाक्यों का प्रयोग है वहाँ अर्थ दिए गए हैं अथवा परिचित वाक्यावली का प्रयोग किया गया है, यथा 'परती परिकथा' में। मेरी दृष्टि से दूसरी पद्धति अधिक उपयुक्त है। क्या दक्षिण देश का पाठक बनारसी बोली समझ सकता है ?

सामाजिक शान्ति के लिए जनपदीय भाषाओं में उपन्यासों की अधिक आवश्यकता है। यथा आमाजुन ने 'पारो' और 'नवतुरिया' नामक उपन्यास मैथिली में लिखे हैं। हमारी ब्रजभाषा, कन्नौजी, बुन्देलखण्डी आदि में जितने उपन्यास हैं ? जिन जनपदीय भाषा को भाषा बोल सकते हैं, इसमें न लिखकर भाषा उस जनपद के सामान्य जन को कुछ नहीं देना चाहते, पढ़े लिखे लोग तो समाजशास्त्र पढ़कर भी सामाजिक शान्ति कर बातें। वस्तुतः जनपदीय भाषाओं में भाषा-लिखित उपन्यासों की आवश्यकता अधिक आवश्यकता है। नव-निर्माण एक कठिन कार्य है, उत्पादन के सम्बन्धों को जनता को समझाना और धर्मांधियों से सामन्तवाद व कुछ वर्षों से देशो-विदेशो पूँजीवाद से पीड़ित जनता को संगठित कर सभी नवनिर्माण विरोधी तत्त्वों का निर्मूलन करना है। इस प्रकार भाषा संगठन के दो उद्देश्य होने चाहिए।

प्रथम ?—जमींदारी प्रथा का उन्मूलन जहाँ नहीं हुआ है, वहाँ जमींदारी के विरुद्ध आत्म-रक्षा का प्रयत्न।

२—जमींदारी उन्मूलन जहाँ हो गया है, वहाँ नवोदित धनी भूमिपर, धनी कृषक-वर्ग के प्रभाव की समाप्ति ।

३—कॉन्फेरेटिव बैंको के प्रभाव में देशी महाजनों का विरोध ।

४—भ्रष्टाचारी सरकारों भ्रष्टारों और विकास-कर्मचारियों में विनाशक तत्त्वों का विरोध ।

यह चित्र का एक पार्श्व है— इसके लिए संगठन आवश्यक है ।

द्वितीय ?—यंचवर्षीय योजनाओं से अधिकाधिक लाभ उठाने का प्रयत्न ।

२—सरकार पर निर्भर न रहकर सामुदायिक कृषि, वाणिज्य व्यवसाय और लघु उद्योग धंधों का विकास ।

३—परम्परागत संस्कृति व मौखिक साहित्य की रक्षा ।

४—शिक्षा, सफाई, सड़क आदि कार्यों में प्रगति ।

सांघलिक उपन्यासों में इन दोनों चित्रों की वर्तमान स्थिति का वास्तविक प्रकटन होना है और साथ ही नवीन के निर्माण और अवाधनीय तरकों का ध्वंस इन दोनों के लिए जनता को तैयार करना है । क्या हिन्दी में सांघलिक उपन्यासों के मेलकर इस उत्तरदायित्व को निभा पाए हैं ? नागार्जुन के उपन्यास उपर्युक्त दृष्टि से 'समग्र' उपन्यास हैं । नागार्जुन की सामाजिक जागरूकता प्रशंसनीय है, वर्तमान स्थिति का प्रकटन और उसका सामना करने की एतद् 'बलचनमा' जैसे पात्रों में अवसर है, किन्तु प्रकार नई परिस्थितियों में दरभंगा के किशान बदन रहे हैं । वे अपने अधिकारों और भविष्य को समझते जा रहे हैं, यह नागार्जुन भली भाँति स्पष्ट करते हैं । परन्तु उनके उपन्यास 'सिंघातमक' अधिक हैं, उनमें धनी और ग़रीबों और व्यापार करने की आवश्यकता है । उनकी दृष्टि सही है परन्तु जिस चिनगारी में अनाद और अंधारों से आ-जागृती का निर्माण होता है, उसे धनी और मोदना देना है । जिस प्रदेश में बैठकर मेलकर निखना है, उसके प्रति उम्मीद 'प्रेम' को व्यंजना करनी है जो परती परिक्षा में मिलना है ।

नागार्जुन के पश्चात् सांघलिक उपन्यास में सेवा औरत व जगती परि-रक्षा आते हैं । 'मिथु' नागार्जुन से थोड़ा कमकार है । आने दोना उपन्यासों में आने अन्तर्गत की सामान्य चरित्रों, पत्र, पत्रों, बनस्पति, जल, गर्तता, मरी, नर, केत, अविज्ञान और वही के निराश्रितों के अन्तः, विद्वान्, धनी, उत्पन्न,

पूरा प्यार, मित्रक और साहस—जसी स्व-दनों का बड़ा ही महदयता से बिखरु जिना है। कौशो नदी से साह के समय जैसे जल उमड़ता है, वैसे ही मेखक की उमड़ती हुई भावना से पुलिखी जिने की भूमि ऊबती, दूबती दिखाई पड़ती है। मिट्टी के प्रति इतना दुनार बहुत कम स्वभावों में मिलता है। रेणु ने अपने पञ्चन को एक सोन्दर्य पुकारो की दृष्टि में देता है। अन्तः साधारण, असाधारण सभी कुछ सुन्दर और उदात्त दृष्टिगोचर होता है, किन्तु हृदय की उदात्त भावभूमि बिपन्न परिस्थिति में भी मौन्दर्य गीज मंठी है, बिपन्नता के नाश के लिए मेखक को बड़ा बल का टूटना है। यह बिपन्नता के कारणों पर विचार कर उन पर हृदय के पुरे छात्रों को व्यक्त करता है, और इस प्रकार उपवन में पोषे रोपने के पूर्व कष्टों का नाश भी करना पड़ता है। “रेणु” की असफलता यही दिखाई पड़ती है। साधारण जनता को सही रास्ता दिखा सकते हैं किन्तु पाशों में बाधक प्रेरणा नहीं जगा पाते। “रेणु” प्रेरणा भर सकते हैं परन्तु पूर्णरूप में सही रास्ता नहीं दिखा पाते सिने बड़ा पूर्ण रूप से नहीं दिया पड़ता। ऐसा क्यों है ?

रेणु सपाजवादी होने पर भी मुक्त, आदर्शवादी कलाकार है। दोनों उपन्यासों में लेखक उद्यम के हृदय परिवर्तन में अपनी सारी कला का व्यय करता है। हृदय-परिवर्तन होता है, वह आवश्यक है, उद्यम से संवेदनशील विचारक और सच्चे कार्यकर्ता हमें मिले हैं, परन्तु लेखक सामान्य जनता को पूर्ण समझ कर जब ‘जितन बापू’ (परती परिकथा) द्वारा ही उनके “उदार” करने के लिए कटिबद्ध हो जाता है, तो हमें बहना पड़ता है कि नव-निर्माण में काम का उद्यम या स्वयं निजी लाभ में विकास-सत्त्वों से स्पष्ट सपा रहा है, काम सुभाषा और कोषरोटिब बैंको आदि स्थानीय संस्थाओं पर उद्यमशील जमींदारों, बड़े बिमानों और महाजनों का ही प्राज भी आधिपत्य है जो देश के सामक वर्ग के साथ है। यह वर्ग जनता के हित का विरोध करता है, क्यों ? क्योंकि व्यक्तिगत सम्पत्ति की रक्षा में यह वर्ग मग्न है, नारे देश में पड़ी स्थिति है। अतः इस वर्ग के विरोध में सामान्य किसानों व भूमिहीन श्रमिकों को संगठित कर सामूहिक कृषि, सामूहिक व्यवसाय आदि के द्वारा भाग बँट्टे किसानों व महाजनों के साथ प्रतियोगिता में सफल हो सकते हैं—

“रेणु” इस चुननशील किन्तु वास्तविक सत्य को नहीं समझ सके। सम्भवतः उसकी धाधा यह है कि परती-परिकथा जैसे साहित्य को बढ़कर सभी

पानी भूमि का दान कर देते घोर भ्रामदान भ्रान्दीतन के
 पीत घोर प्रार्थना पर ही सफल हो जायगा। हम चाहते हैं कि ऐसा
 अनु इतिहास य गमाजगाम का अध्ययन कुछ सबक सिखाता है
 अनुभूत भी जिने पुष्ट करता है कि प्रार्थों का उद्य बर्ग बिना दोष
 रो घोर किसानों के शक्त संगठनों के न धातमसमपंलु करो घोर
 स को जनवादी पद्धति पर विकसित होने देगा। न जाने प्रार्थुओं के
 महासागर साती हो चुके हैं, न जाने भूस्वामियों घोर जगत स्वामियों की
 प्रार्थनाई हुई है परन्तु 'परती परिकषा' को पढ़कर इस देश के जमींदारों
 परती परिकषा' के जितन बाबू जैसे कतिपय यत्र जमींदारों को छोड़कर
 भी द्रवित होकर "धातम समपंलु" व "समाज मृज्जन" की घोर उन्मुखः
 । घतः जैसा मैंने कहा कि नागार्जुन की दृष्टि पुत्र जनवादी व यथा
 है जो सही है जबकि रेणु एक भ्रातृवादी किन्तु एक भ्रंष्टर कलाकार।

रेणु के मस्तिष्क में एक पूर्व निर्मित साँचा है, इसी सचि में उन्होंने
 नो उपन्यासों को ढालकर प्रस्तुत किया है। परती परिकषा को सीजिये—याम
 एक बड़ा भूमिपति है, जिसमें समाजवादी, कांग्रेस, कम्युनिस्ट—ये तीन प्रमुख
 राजनैतिक दल हैं, इन दलों के नेता महामूर्ख हैं, मुत्तो कांग्रेसी है, स्वार्थ साधक,
 व्यक्तिगत प्रतिदोष के लिए जनता का उपयोग करने वाला, पड़पत्नी घोर नव-
 निर्माण का विरोधी। मकबूल कम्युनिस्ट सोडर है, हिन्दू होते हुए भी मुसल-
 मान नाम धारण करने वाला, फरेबी, साम्यवादी विद्वान्तों की मचनाही व्यासा-
 करने वाला, विकास का विरोधी, ऊपर से कम्युनिस्ट नेताओं का मात्र धात्रा-
 पालक घोर जड़। सोशलिस्ट नेता भी ऐसा ही है यदि कोई महान् घोर विद्वान
 ध्यति है तो वह है जमोदार जितन। कोसी योजना के विरोध में सभी दल
 जितन के विरोधी हैं, केवल जितन सरकार के साथ सहरोव करता है प्रो
 जनता के लिए भूमिदान करता है। घन्त में सभी का एक साथ हृदय-परिवर्त
 हो जाता है घोर सभी दल के लोग ग्राम के नव-निर्माण में हाथ बँटाते हैं
 कितना सुन्दर स्वप्न है। काश। यह पूरा हो जाय। भारत सुन्दर-दृष्टाओं
 देश है—रेणु भी उन्ही में से एक हैं। समाधान की दृष्टि से 'रेणु' मेला प्रो
 घोर परती परिकषा दोनों में पाठको में भ्रम का सृजन करते हैं—एक।
 घोर कलागुरु भ्रम।

परती परिकषा में दयार्थ वा एक स्वस्थ पक्ष भी मिलता है। प्र
 जो जीवन की हलचल दिसाई पड़ रही है घोर जिससे जनता के मानस में

ए', सन्देश, प्रसन्नोप और धृति उभर रही है वह 'रेणु' ने पूरी तट-
से चित्रित करदी है, निर्माण के पूर्व भाव का वास्तविक रूप क्या है,
र सय को छोड़कर, दोष जनता के चित्रण से वह रूप स्पष्ट हो जाता
रुक ने जितन बाबू के पिता शिवेन्द्र मिश्र की वधा के सूत्र द्वारा धर्मो
के समय के सामाजिक व राजनैतिक सम्बन्धों पर भी वास्तविक प्रक.स
है और देवभक्त शिवेन्द्र मिश्र जैसे जमींदारों की प्रशंसा का वास्तविक
भी है। धर्मो के बाव जमींदारों का अपने हितों के लिए गठबन्धन भी
ने दिखाया है जो बिहार में जोर पकड़ रहा है, यह भी पता चलता है
तन आन्दोलन अभी घमणोर हालत में है। लेखक ने सामाजिक नीति-
प्रेम-सम्बन्ध, धन्य-विश्वास आदि पर भी दयार्थ दृष्टि से विचार किया
परती परिकथा का उज्ज्वल पक्ष है परन्तु जैसा कहा कि उपन्यास का
प्रभाव अधिक स्पष्ट और सश्रोत्रमुख होना चाहिए जो नहीं है और
कारण है कि प्रारम्भिक क्षण के निर्माण में लेखक कुछो व मजदूरी
क्ति व संगठन में विश्वास न कर उसकयों के हृदय-परिवर्तन में विश्वास
है। हमें प्रतीत है कि आगे की रचना में 'रेणु' का यह भ्रम दूर हो
।

अन्य उपन्यासों में 'बहुती मङ्गा' में धर्मो के विरुद्ध व.सी की बीर
के संस्मरणों को एकत्र किया गया है, इस उपन्यास में 'कसी' को नायक
गया है जो इसकी विधिष्ठता है। 'ब्रह्मपुत्र' में देवेन्द्र सत्यार्थी ने प्रसामी
की पूरी कोमलता के साथ चित्रण किया है, किन्तु देवेन्द्र सत्यार्थी व
तक किसी मंचल का समग्र चित्रण नहीं है, अतः 'ब्रह्मपुत्र' में सत्कृति
मनोहरता की ही भाँकी मिमता है। सागर सहर्ष और मनुष्य में मनुष्या
के जीवन का सर्वाङ्गीण चित्र मिमता है, 'जो है' उसका कलापूर्ण प्रकृत
दुखी का उद्देश्य है। 'कब तक पुकारूँ' में नटों का जीवन पूरी सहानुभूति
चित्त किया गया है। 'बूँद और समुद्र' में नागरिकों को प्रत्येक
को उतारने का प्रयत्न किया है।

उपन्यास कसा की दृष्टि से नए नए

कम की है

सूत्र के

१

छोटे की

है।

है। उदय

सों में क्या

ब्रूँद और समुद्र, कब तक पुकारूँ, मैला घाँचल, परती परिकया में घनावश्यक विस्तार अधिक है। इनमें भी रेणु के उपन्यासों में माधुर्य, भावुकता और लोकगीतों के अधिक्य से उसी प्रकार मन ऊब जाता है जैसे अधिक मधुर-भोजन से। जब दृश्यों का संयोजन पाठक के लिए अनिवार्य नहीं रहता तब कला में बिखराव आता है। परती परिकया में कथा के सूत्र को लेखक बड़ी ही शिथिलता के साथ विकसित करता है। उपन्यास में कथा मेरुदण्ड है, उसके दुर्बल होने पर दृश्यो में बिन्यास उत्पन्न हो हो नहीं सकता, वे किसी दुर्बल घाला पर लदे हुए पुष्पों के ढेर के समान दिखाई पड़ते हैं। परती परिकया में कथा-सूत्र यदि हड़तर होता तो यह उपन्यास रसमृष्टि में और भी अधिक सफल होता। मैला घाँचल व परती परिकया को अन्त तक पढ़ने के लिए योगी के समान धैर्य की आवश्यकता इसीलिए पड़ती है। देवेन्द्र सरय्याजी के 'ब्रह्मगुप्त' में भी कथामूत्र शिथिल है। नए उपन्यासों में लेखकों को इस ओर ध्यान देना चाहिए।

प्राचलिक उपन्यासों ने कुछ ऐसे पात्र हमें दिए हैं जिनमें स्थानीय विशिष्टताएँ हैं, जैसे विभिन्न मिट्टी के प्रकारों में लगाए गए पौधों में भिन्न-भिन्न सौन्दर्य और गुणधर्म होने हैं, वैसे ही नए और आकर्षक पात्र हमें प्राचलिक उपन्यासों ने दिए हैं। रेणु के पात्रों में -वित्तन बाबू, ताजमनी और मिम्मल मामा नागानुन के पात्रों में बलचनमा और त्रिकिमुन, रत्न के पात्रों में भगवत् भिक्षुक, शिवनाथ, रामेयरायण के पात्रों में मुखराम कजरी और प्यारी घाँस पात्र आकर्षक हैं। एक सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि प्राचलिक का प्रादुर्भाव पात्र 'टाइप' होने हुए भी कुछ अपनी विशिष्टताओं के कारण दूसरों में घायन पहचाना जा सकता है। योशान के होरी के पक्षान्त नए उपन्यासों के वे जादुई पात्र घाँसकी स्मृति को बार-बार झकझोरते हैं और नए समाज के निर्माण के लिए हमें प्रेरित करते हैं। जीवन की घनेक परिस्थितियों और घनेक भावनाओं का वे पात्र प्रतिनिधित्व करते हैं। वित्तनबाबू का आदर्शवाद, ताजमनी का कोमल समर्पण और दिव्य प्रेम, मिम्मल मामा की चर-चूँक मरगो और मधारी, बलचनमा की परिस्थितियों के अनुसार घटने को बदलने की शक्ति, भगवत् भिक्षुक और शिवनाथ की आधुनिक सोचना 'कब तक पुकारूँ' के मूलसम ११ की परिस्थितियों से दुर्बल की शक्ति, घनकी आधुनिकता और दुखा की विर-प्रा में मुखरामजी की दृढ़ चेतना के महान कदमों और प्यारी का प्रेम और योशान के हारे हुए पर-कविता का जलज है।

भाषा धीरे धीरे की दृष्टि से साहित्यिक उपन्यासों में बूँद धीरे समुद्र, सेठ बकिमल, मैसा साँवल धीरे परती परिवर्तन, हिन्दी के श्रृंखल उपन्यास हैं। नागरजी तो जनता के सभी वर्गों के भाषा-विशेषज्ञ हैं हो परन्तु 'रेणु' में लोक-संस्कृति के प्रति जो ममता है, उसमें साहित्यिक धर्मों की रक्षता कोमलता में बदल गई है। रेणु ने हिन्दी को प्रत्यक्षः मधुर साहित्यिक धर्म दिये हैं। तद्भव धर्मों द्वारा कितना माधुर्य उत्पन्न हो सकता है, इसके लिए परती परिवर्तन पाठनीय है। हंसा-चरित्र, गाँव-बिरगु, गुनगुनचरण, गुनगुनी, दयामा-चरित्र आदि धर्मों से रेणु की कला में भावुकता के साथ भोलापन भी बढ़ गया है। परन्तु कहीं-कहीं धर्मों के कठिन धर्मों के अनुवाद नहीं दिये गये हैं यथा सैरसासोबिया (पृष्ठ १२), मानुषेष्ट (पृष्ठ १६), देवसाधिन (१६), देवीविल (२७) आदि। पूर्णिया के लोग इसका धर्म भले ही समझते हों परन्तु दूसरे धर्मों के सामान्य पाठक इनका धर्म न समझ सकेंगे।

हिन्दी के साहित्यिक उपन्यासों में सभी कमियाँ हैं, परन्तु ये उपन्यास जन-जीवन की पहचान में हमारे सबसे बड़े साथी हैं। देश की वास्तविक स्वतन्त्रता का प्रश्न धर्मों की जाति पर निर्भर है। साहित्यिक उपन्यास के क्षेत्र में प्रसीम सम्भावनाएँ हैं, सभी बहुत कम धर्मों पर कार्य हुआ है। इस विराट भारत महाद्वीप में न जाने कितने धर्मों की खोज है। दोनों का सावधान निर्यात जल्दी कुछ जाय उतना ही धर्मकर होगा। धर्मवादी (प्रयोगवादी) विचारक साहित्य के बिना यह साहित्यिक साहित्य हमारे हिन्दी-साहित्य के उन्नत भविष्य की ओर मकेल कर रहा है। लेखक अब अपने धर्म के परतों को उभेड़ने में समय नष्ट नहीं कर सकता, अब वह देश के घटे बकिमल को छीने के लिए अपनी लेखनी का प्रयोग मुई की तरह करेगा, कर रहा है। कितनी भीटी धीरे धीरे है हमारी जन संस्कृति। यह इन उपन्यासों के पटन से स्पष्ट हो जाता है। लोक-साहित्य और विद्वत्साहित्य साहित्य की खाई जो अब तक बराबर चौड़ी होती चली आ रही थी (धीरे धीरे प्रयोगवादी अब भी कर रहे हैं) वह अब साहित्यिक साहित्य से पटने लगी है।

* युगधारण, युगान्त और धर्मों में पन्तजी जिसे केवल 'बौद्धिक सहानुभूति' दिखाने के लिए, उसी धर्मों जनता व शहर के निम्न वर्ग की उक्त लेखकों की सारी ममता मिल रही है। क्या हिन्दी की यह नवीन उपलब्धि नहीं है?

[साहित्य-सन्देश; जनवरी-फरवरी १९५६।]

सोवियत उपन्यास

[प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त]

सन् १९१७ से २६ तक सोवियत साहित्य एक नई परम्परा का निर्माण कर चुका है। यह परम्परा समाजवादी यथार्थवाद की परम्परा है। समाजवादी यथार्थवाद जीवन की वास्तविकताओं का प्रस्तुत करता है। साथ ही समाज के प्रगतिशील तत्वों को भी बतला देता है। सामाजिक प्रगति में यह पक्षपर भूमिका धरा करता है और धर्मव्यवस्था, व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों का निरस्कार करता है। लगभग आलीस वर्ष में सोवियत उपन्यास का ध्यानदार इतिहास बन चुका है और उसके उच्चतम चिह्नों को पूँजीवाद के प्रयत्नक आलोचना भी घबहेलना से नहीं देख सकते।

पिछले वर्ष सोवियत लेखकों की कांग्रेस ने अपने साहित्य की निर्भीक आत्म-आलोचना की भी और यह स्वीकार किया था कि जिसने उच्च क्रांति की इतिहास सोवियत समाज को अपने लेखकों में मिलनी चाहिए, वह उसे नहीं मिल रही। सोवियत के अग्रिम उपन्यासकार, योगेश्वर ने अपना आत्मोन्मेष बहुत बड़े स्तरों में व्यक्त किया था। उन्होंने कहा था कि सोवियत लेखकों में एक 'नया आवाज' है। इस आलोचना से पश्चिम के कुछ विचारकों ने यह निष्कर्ष निकाला कि सभी सोवियत लेखकों के लिए, सर्व आलोचकों के लिए भी, यह एक बड़ा कदम है।

सोवियत उपन्यास की सर्वांगीण रूप से समाजवादी उपन्यास की धारणा का कुछ दिशा का आत्म-निर्देशन है। पश्चिम के लेखकों या उच्च लेखकों और जगहों के आलोचना का यह उपन्यास ही प्रकट है। सोवियत उपन्यास के अन्तर्गत 'नई' उपन्यासकार कला का नया रूप सर्वोच्च स्तर पर ही आत्म-निर्देशन से प्रकट है। आलोचना की शक्ति यह है कि दुर्भाग्य के आलोचना, या समाज के दुर्भाग्य से दुर्भाग्य का स्वर, जो दुर्भाग्य का स्वर को नया नया प्रकट कर देता है।

सोवियत उपन्यास के सामान्य स्तर के प्रति ग्रहन्तोप स्वाभाविक और आवश्यक भी है। सोवियत उपन्यास किसी सामाजिक लक्ष्य पर पूर्णतया केन्द्रित होता है और पात्रों के चोमुखी विकास के प्रति उदासीन रहता है। वह पात्र अधिकतर मानवीय दुर्बलताओं से ग्रस्त बच जाते हैं। सोवियत समाज भी धनक आन्तरिक दुर्बलताओं से सज्ज्वं करता हुआ साम्यवाद के लक्ष्य की ओर बढ़ रहा है। सोवियत उपन्यास से पाठक वास्तविकता का सखा और सर्वाङ्गीण चित्रण चाहते हैं, वे मनुष्यों का चित्रण चाहते हैं, देवताओं का नहीं। इसीसे नेरनबर्ग की आलोचना का स्वर भी लगभग यही है। वे कहते हैं कि सोवियत नागरिक का केवल राजनीतिक अङ्ग ही सोवियत उपन्यास में दृश्य चित्रित हुआ है। वह प्रेमी है, पिता है, पुत्र है, उसके इन पक्षों का बहुत कम ध्यान इन उपन्यासों में हुआ है। इन दुर्बलताओं को दूर करके सोवियत उपन्यास अपनी बड़ी सफलताओं के इतिहास को और भी विकसित कर सकेगा।

जब हम किसी साहित्य की आलोचना करते हैं, तो उसकी महान् कृतियों पर उसे आधारित करते हैं। यदि कोई आलोचक अंग्रेजी साहित्य की बर्षा करे और उसमें शेक्सपियर का जिक्र न हो, तो यह एक आधारभूत कमी होगी। इसी प्रकार सोवियत उपन्यास का मेला-बोला सेते समय गोरकी की कृतियों को सबसे पहले सामने रखना होगा। उनके साथ ही एलेक्से डॉल्स्तॉय, प्रोकोप्यो, सोलोव्योव, इलिया ऐरनबर्ग, पीतेवोई आदि के कृतित्व का वर्णन भी आवश्यक होगा। तभी हम सोवियत उपन्यास का पूर्ण परिचय पा सकते हैं।

गोरकी सोवियत साहित्य के जनक है। सिद्धान्त और प्रयोग दोनों में ही सोवियत उपन्यास को उनके सम्पर्क पर चलना है। गोरकी समाजवादी, दार्शनवादी यैसी के पिता थे और सैद्धान्तिक प्रतिपादक भी। अपनी आत्मकथा में, 'पोमा गोदयिक' के समान उपन्यासों में और अग्रलिखित कहानियों में उन्होंने सभी जीवन की क्रूर वास्तविकताओं का निर्मम विवरण किया। गोरकी जीवन के कठोर सत्य को रंज-मात्र भी छिपाना भारी बोध समझते थे। इतनी क्रूरता, कुदृष्टता, निर्भयता हृदय को धातुद्धि कर देती है, किन्तु यह महान् कलाकार अपने पाठक को भ्रम में नहीं छोड़ना चाहता। गोरकी की आत्म-कथा किसी महाकाव्य के समान एक वृहत् 'रैन्स' पर अर्द्धित है। कितना गहरा और व्यापक उनका जीवन-अनुभव था। कितनी निष्ठा से उन्होंने इस गम्भीर

जीवन-अनुभव को कला का रूप दिया है। गोर्की के दिखाये मार्ग पर चलकर ही सोवियत साहित्य अपने महान् लक्ष्य तक पहुँचेगा। गोर्की जीवन के कठोर क्रूर रूप तो प्रदर्शित करते ही हैं, किन्तु उनके कोमल, मर्मस्पर्शी रूपों की भी कभी अवहेलना नहीं करते। उनके साहित्य के प्रहारों के कारण जीवन उतन कठोर और विकराल भी नहीं रहता, जितना वह पहले था। यही हम डिकिन्स, थैकरे, मैरेडिथ, हार्डी आदि अंग्रेजी उपन्यासकारों के सम्बन्ध में कह सकते हैं।

गोर्की के समकालीन महान् उपन्यासकारों में मुख्यतः दो नाम होते हैं—मॉस्त्रोवस्की और एलेक्से टॉल्स्टॉय। इन कलाकारों ने अपनी कृतियों में मुख्यतः गृह युद्ध सम्बन्धी घटनाओं का चित्रण किया है। मॉस्त्रोवस्की सोवियत जनता के परम-प्रिय लेखकों में से हैं। उनका सुप्रसिद्ध उपन्यास 'कोलाव किन प्रकार तपा ?' हिन्दी में 'अग्नि दीक्षा' के नाम से अनुवादित हो चुका है। यह क्या एक ऐसे बालक की है, जिसे अभिजात वर्ग त्याग्य समझ लेता है किन्तु जो क्रान्ति की अग्नि में तप कर समाजवादी व्यवस्था में नेतृत्व का स्थान ग्रहण करता है। बड़ा 'सशक्त और प्रभावशाली' यह उपन्यास है, जो सोवियत साहित्य की अनुपम कला-साधना का उत्कृष्ट उदाहरण है।

एलेक्से टॉल्स्टॉय की उपन्यास-माला, 'कैलवरी का पथ' अथवा 'परीक्षा' सोवियत उपन्यास में विकास की एक नई कड़ी है। यह नई कड़ी उपन्यास-मालाओं की परम्परा है। 'कैलवरी का पथ' तीन उपन्यासों की लड़ी है। इसी परम्परा के लेखक सोलोव्योफ और इलिया एर्लिनबर्ग भी हैं। एलेक्से टॉल्स्टॉय का कैलवरी विशाल है और बड़े यत्न और संशुद्ध रसात्मक लेखक ने इस पट पर अपने चित्र अंकित किए हैं। गहरी भावना और अनुभूति इस कला की मृजल-प्रेरणा का रहस्य है। क्रान्ति गृह युद्ध और समाजवादी निर्माण किंग प्रकार दो बहनों के जीवन को प्रभावित करते हैं, इस कथानक का यह केन्द्रित विषय है। 'कैलवरी के पथ' के ममान उपन्यास दिव्य-साहित्य की प्रभर निधि है, और किसी भी आलोचक के लिए इनका महत्त्व पटान असम्भव है। इस प्रश्न का निपटारा समय कर चुका है।

नए सोवियत उपन्यासकारों में सोलोव्योफ का स्थान प्रमुख है। इनके सुप्रसिद्ध उपन्यास-माला में तीन बड़े उपन्यास लिखे जा चुके हैं—“दान का प्रशान्त-प्रवाह”, “कुँधारो परती गोड़ी जाती है”, “दान समुद्र में मिलता है।” आश्चर्य सोलोव्योफ एक नया उपन्यास लिख रहे हैं, जो निश्चित ही सोवियत कला को महत्त्वपूर्ण देन होगा। सोलोव्योफ दान नदी के तट पर

वसी हुई कच्चाक जाति की कथा इस माला में कहते हैं । इस जाति के जीवन और इतिहास का शैलोकॉफ को गहरा और अन्तरङ्ग अनुभव है । जारकात्तीन रूस में यह कच्चाक सेना में भर्ती हो जाते थे । वे जारशाही की भयानक पुष्ट-सवार सेनाओं के जीवन-प्राण थे । युद्ध की विभीषिकाओं से त्रस्त होकर कच्चाक सैनिक और किसान विद्रोह करते हैं, क्रान्ति और फिर गृह-युद्ध की घनि में वे जलते हैं । फिर क्रमशः सामूहिक कृषि के धान्त और समृद्ध जीवन का वरण करते हैं । शैलोकॉफ के उपन्यासों के बहुमुख्य अनुवाद हो पूँजीवादी प्रकाशकों ने अब तक छापे हैं, फिर भी आसानी से वे नहीं प्राप्त होते । दुर्भाग्यवश अभी तक मास्को से उनके सस्ते प्रच्छरेजी अनुवाद नहीं निकले । गोकर्ण, माँस्त्रावस्की और टॉल्स्टॉय के प्रच्छरेजी अनुवाद मास्को प्रकाशन-गृह ने उपलब्ध कर दिए हैं ।

सोवियत उपन्यासकारों की पहली पीढ़ी ने मुख्यतः क्रान्ति और गृह-युद्ध की समस्याओं को अपनी कला का विषय बनाया था । प्रगती पीढ़ी ने क्रमशः जर्मन आक्रमण और युद्धोत्तर काल में पुनर्निर्माण की पट्टाओं का चित्रण किया । यद्यपि इस काल में अनेक महत्त्वपूर्ण उपन्यासों का निर्माण हुआ, फिर भी यह निर्विवाद है कि साधारणतः अनेक लेखकों ने यथार्थ का निर्मम और सर्वाङ्गीण अङ्कन नहीं किया और बहुधा उनकी दृष्टि सीमित एकाङ्गी थी ।

इस काल में सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार इलिना ऐरनबर्ग थे, जिन्होंने गोकर्ण, माँस्त्रावस्की और एलेक्से टॉल्स्टॉय की महान् परम्परा का निर्वाह किया । उन्होंने भी गृहयुद्ध के जीवन की वास्तविकता का यथ्यौर और गहरी दृष्टि से अङ्कन किया । उनकी सबसे महत्त्वपूर्ण इति है—“तूफान” । क्रान्त में फासिज्म की बढ़ती शक्ति “वरिष का पतन” शीर्षक उपन्यास में चित्रित है । युद्ध की भीषणता का व्यापक चित्रण “तूफान” में है । युद्धोत्तर समस्याओं का, विशेष रूप से शमरीकी साम्राज्यवाद का, उदय “नयी रागिणी” में है । हाल में “The Thaw” शीर्षक नए उपन्यास में सामयिक सोवियत जीवन का निर्मम और यथार्थ अङ्कन है । विश्व के महान् उपन्यासकारों की परम्परा के उत्तराधिकारी ऐरनबर्ग अवश्य हैं । उनकी कला में हमें जीवन का व्यापक संश्लिष्ट और तूटमटवू चित्रण मिलता है ।

युद्ध और पुनर्निर्माण के काल में सोवियत उपन्यास का सामान्य स्तर पढ़ने को अपेक्षा गया, किन्तु पाठ्यताव दोनों की कला के सामान्य स्तर से यह

चाहिए। अनेक आलोचक एकाङ्गी दृष्टि से, केवल अपने पूर्वग्रहों की दृष्टि के लिए सोवियत कला और साहित्य पर आमक लेख लिख कर रहे हैं, किन्तु वैज्ञानिक आलोचना में ऐसे लेखों का कोई स्थान नहीं हो सकता।

सोवियत उपन्यास ने पिछले चालीस वर्षों में आश्चर्यजनक सफलता पाई है। युद्धकाल से इस उपन्यास ने एकाङ्गी दृष्टि अपनाई, जिसके कारण उसके विकास की गति धीमी पड़ गई। अब चिह्न प्रकट हो रहे हैं कि एक बार फिर जीवन का सर्वतोन्मुखी अद्भुत सोवियत उपन्यास करने लगा है।

सोवियत उपन्यास ने अपने सम्पूर्ण इतिहास में जीवन का गहरा और व्यापक अद्भुत किया है। उसने सामाजिक जीवन को अपने चित्रण का ध्येय बनाया और व्यक्ति को समाज की पृष्ठभूमि में रख कर देखा। सोवियत समाज के क्रान्तिकारी परिवर्तनों में यह उपन्यास सहायक और पक्षधर सिद्ध हुआ। कला-शिल्प में परम्परागत रूपों को उसने सम्हाला, रूप को अभिव्यक्ति का माध्यम मात्र समझा और प्रयोग को आदर्श बनाकर कला के परम्परागत सचि कभी नहीं छोड़े। सोवियत उपन्यास ने कथा माता (trilogy) की परम्परा को उठाया और जीवन का गम्भीर, गहरा विस्तेरण किया। सोवियत उपन्यास-कारों का कथा-शिल्प सज्जीला और महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने कथा-निर्माण के अनन्य रूप विकसित किए, किन्तु कथानक और गद्य को रूपहीन नहीं बनाया। इसी प्रकार चरित्र-चित्रण में भी हमें मात्र छायाएँ नहीं मिलतीं, बरन् हाड-मांस के मनुष्य मिलते हैं। इस सम्पूर्ण कला-परम्परा को हम समाजवादी यथार्थवाद की परम्परा कह सकते हैं। कोई भी निष्पक्ष विचारक सोवियत उपन्यास की देन को अन्तोपग्रह नहेगा, यदि उसने अपने विषय का समुचित अध्ययन किया है और वैज्ञानिक दृष्टि से साहित्यालोचन करता है।

[साहित्य-सन्देश, फरवरी १९५६]

हिन्दी के कुछ प्रयोगकालीन उपन्यास

[प्रो० प्रानन्द नारायण शर्मा]

हिन्दी-साहित्य की सभी विधाओं में आज व्यापक प्रयोग चल रहे हैं। कविता के क्षेत्र में तो एक विशेष धाद ही 'प्रयोगवाद' के नाम से पुकारा जाने लगा है। केवल सिद्धांत रूप से प्रयोग करने वाले कवियों की रचनाओं में ही नहीं, अन्य मान्यता प्राप्त कवियों की कृतियों में भी इसी और क्षिप्तगत नवीनता दृष्टिगत होती है। पन्तजी की 'प्रतिमा' और दिनकर के 'तीस कुसुम' में प्रयोगशीलता के चिन्ह स्पष्ट हैं। हिन्दी के उपन्यास साहित्य में, यह प्रवृत्ति की बात है, प्रयोगवाद के नाम से अभी तक कोई धाद प्रतिष्ठित नहीं हुआ है। पर यह भी सत्य है कि हिन्दी के उपन्यासकारों में अपने सामाजिक दायित्व और जीवन के बदलते हुए मानों और मूल्यों को कतम बन्द करने की बेचनी कवियों की प्रेरणा बड़ी अधिक है। ऐसा होना स्वाभाविक है, क्योंकि कविता यहाँ हमारे मनोरसों और भावों का प्रकाशन है, यही उपन्यास का सम्बन्ध हमारे पल-पल परिवर्तित परिवेश और सामाजिक मूल्यों से है। कवि-नृति प्रायः अंतर्मुखी हुआ करती है, जबकि उपन्यासकार बहिर्मुखी बनने लगकर ही अपनी रचना में संलग्न होता है। अतः परिवर्तन की पुकार भी पहले उसे ही आनोदित करती है। इतना ही नहीं, प्रसिद्ध प्रगतिशील आलोचक राहुल सांकृत्य ने तो उपन्यासों की ऐतिहासिक भूमिका पर प्रकाश डालते हुए अपनी पुस्तक 'दि नावेन एण्ड दि वीगुल' में यही तर्क लिखा है कि 'उपन्यास दुर्गुण साहित्य की विशेष रचना ही नहीं, उसकी महानतम रचना भी है।'

हिन्दी-उपन्यास के क्षेत्र में सर्व प्रथम प्रयोग अंग्रेजों के 'विस्तर : एक जोखी' नामक उपन्यास से देखने को मिलता है। इस उपन्यास की विशेषता यह है कि इसमें हिन्दी-उपन्यासों की प्राचीन परंपराओं को सर्वथा त्याग कर एक नये ढंग से कहानी आरम्भ की गई है। सारा उपन्यास मोत की मर्यादा पर एक व्यक्ति द्वारा एक ही रात में देखे गए 'विदन' के रूप में लिखा गया है, जिसमें प्रथम २२५ तथा अन्य पुस्तक की सीढ़ियों का आभरणक, किन्तु अत्यंत अविश्वसनीय है।

इसका नायक सेसर किसी बर्ग विशेष का प्रतिनिधि नहीं, बल्कि एक घोर व्यक्तिवादो जीव है, जो अपनी वर्तमान परिस्थितियों के प्रकाश में अपने को पहचानने का प्रयास कर रहा है। इसके अतिरिक्त अब तक के उपन्यासों में एक स्वीकृत सिद्धांत कार्य कर रहा था जिसका भी इसमें स्वीकार नहीं किया गया है, बल्कि इसके विपरीत उपन्यासकार ने जीवन के अनेक खण्ड-चित्रों को ऐसे ढङ्ग से सजाया है, जिसमें क्रमबद्धता न होते हुए भी प्रभावान्वित है और उसके माध्यम से एक व्यक्ति की जीवनी संपूर्ण परिवेष्ट सहित उभरकर सामने आती है। यहाँ इस उपन्यास की विस्तृत समीक्षा करने का न तो अवसर है और न ऐसा करना आवश्यक ही है। नौवें हम पिछले दशक के कुछ ऐसे उपन्यासों की चर्चा करेंगे, जिनमें चित्त की नवीनता और दौलती की तादसी अपनी सम्पूर्ण संभावनाओं के साथ प्रकट हुई है और जिससे हिन्दी के उपन्यास साहित्य की विविधता और बहुमुखी प्रगति का अनुमान किया जा सकता है। वे उपन्यास हैं धर्मवीर भारती लिखित 'सूरज का सातवाँ घोड़ा', शिव प्रसाद मिश्र 'दूर' लिखित 'गहरी गङ्गा', नागाजुन कृष्ण 'बाबा बटेसर नाथ', प्रभाकर माधवे का 'परलु' और पण्डीद्वारनाथ 'रेलु' का 'मैला घोषण'। यद्यपि इनकी प्रयोग-सौलता प्रमुक्तः शिल्प के अभिनव प्रयोग में मुखर हुई है, लेकिन 'कर्म' की नवीनता को सूचित करती है कि इनके लेखकों के पास कहने का कुछ ऐसा नया है, जो उपन्यास के पुराने बोझों में नहीं घँट पाता। जीवन के बदले प्रथमा बहने हुए मान और सामाजिक सम्बन्ध ही अपनी अभिव्यक्ति के लिए नवीन वेप-भूषा, नूतन रूप-सौष्ठव की माँग करते हैं। अतएव केवल नई टेक्नीक के सरल प्रयोग की दृष्टि से ही नहीं, बल्कि की तादसी के कारण भी इनका विशेष महत्व है।

सूरज का सातवाँ घोड़ा — 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' एक ऐसी परदुष्ट कृति है जो उपन्यास होते हुए भी भिन्न-भिन्न कहानियों के रूप में लिखी गई है। इन परस्पर स्वतन्त्र लगने वाली कहानियों में लेखक ने बड़े कोशल से सम्मिश्र-भूत जोड़ दिया है। इसकी सभी कहानियाँ एक ही व्यक्ति माणिक मुल्ता द्वारा कही जाती हैं और इनमें कहीं-कहीं कहानी के पात्रों की भी प्रावृत्ति होती है। विभिन्न कहानियों के रूप में एक उपन्यास लिखने का साहस हिन्दी के लिए तो नया है ही, विद्व-साहित्य में भी ऐसे प्रयोग अधिक नहीं हुए हैं। इनकी कहानियाँ भी अतिशय सरल और सीधे ढङ्ग से लिखी गई हैं और उनमें स्वतन्त्र और कदाचित्साधार का ढङ्ग अपनाते हुए लेखक ने धन में मोक-

कला का भ्रम उत्पन्न करने के लिए एक निष्कर्ष भी जोड़ दिया है। जिससे लेखक की तीक्ष्ण अन्तर्दृष्टि और व्यंग्य करने की प्रतिभा करने का पता चलता है। बीच-बीच में अनध्याय के रूप में वह अपनी ओर से भी कुछ कहता चलता है, जिससे पाठकों को कहानियों के बीच में अन्तराल का बोध नहीं होता। इस पुस्तक का उद्देश्य मध्यवर्गीय जीवन और प्रेम आदि के ऐक्य में उसकी पोथी नैतिकता को उभार कर दिखलाना है। किन्तु यह उद्देश्य कहानी के कलेवर में इस प्रकार घुला-मिला दिया गया है कि पाठक को कही दुःख से घातकृत नहीं होना पड़ता और वह बराबर कथा के रस में डुबकियाँ लगाता भागे बढ़ता जाता है। भारती में एक सफल किस्सागो की प्रतिभा छिपी है; जिसका परिचय उनके प्रथम उपन्यास 'गुनाहों का देवता' से ही मिला था। प्रस्तुत उपन्यास उनकी किस्सागोई के साथ अभिनव मिल्पसौष्ठव का भी प्रमाण उपस्थित करता है। अन्तिम अध्याय में लेखक का स्वस्थ दृष्टिकोण और आशावादिता स्पष्ट है, जो इस प्रकार के प्रयोगशील लेखकों में प्रामां नहीं देखी जाती। नायिका यमुना के जीवन की क्रम परिणति के माध्यम से उपन्यासकार ने दिखलाया है कि सूरज रूपी समाज के रथ के छः घोड़े दुर्बल और विकलाङ्ग हो गए हैं, जिससे भाग्य रथ अपनी सम्पूर्ण गति और वेग के साथ भागे नहीं बढ़ रहा है, फिर भी मविष्य का घोड़ा अभी स्वस्थ और शक्ति-सम्पन्न है और वही हमारी घाटा का एक मान आभार है।

बहती गङ्गा—कई स्वतन्त्र कहानियों में निर्मित उपन्यास का दूसरा उदाहरण 'छद्म' लिखित 'बहती गङ्गा' भी है, यद्यपि यह उपर्युक्त कृति से सर्वथा भिन्न प्रकार की रचना है। 'बहती गङ्गा' में काशी का विगत दो सौ वर्षों की प्रबुद्धमान जीवनपारा का सत्रह तरङ्गों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। लेखक के शब्दों में 'ये तरंग हैं—एक दूसरे से भ्रमण, परस्पर स्वतन्त्र, परन्तु पारा और तरङ्ग-न्याय से आपस में बंधी हुई।' फिर भी 'बहती गङ्गा' की कहानियों में इसकी सम्बद्धता नहीं माने पाई है, जितनी 'सूरज का सोतरी मोड़ा' में वर्तमान है। इसका कारण चायद यह है कि इसने लेखक का ध्यान केवल सम-सामयिक जीवन के सङ्घर्ष और वैषम्य को चित्रित करने में केन्द्रित नहीं हुआ है, बल्कि उसने बहुत बड़ी कालावधि को सन्तुल्यता में समेट लेना चाहा है। इसकी कहानियाँ कहानी-कला की दृष्टि से पूर्ण स्पष्ट और मान्य भाव में स्वतन्त्र हैं और यही इस पुस्तक की दुर्लभता और आकर्षण दोनों हैं। इन कहानियों में सम्बद्धता यदि है तो मात्र प्रभाव की, यानी एक कहानी का

प्रभाव दूसरी कहानी के लिए भूमिका का कार्य करता है। इस उपन्यास की नवीनता यह है कि इसका नायक कोई एक व्यक्ति नहीं प्रत्युत काशी नगरी है, जिसके सामाजिक और राजनीतिक जीवन के सङ्घर्ष और उतार-चढ़ाव को लेखक ने बड़ी मायिकाता, किन्तु पूर्ण निर्व्यतिक्रमता के साथ अद्भुत करने का प्रयास किया है। इसके सभी पात्र काशी की सांस्कृतिक विरासत, फझड़पन, मस्ती और वीरता से ओत-प्रोत हैं और उनसे मिल कर एक मधुर कसक की अनुभूति होती है। इतना होते हुए भी इसे एक ऐतिहासिक उपन्यास मानना बहुत युक्ति-मङ्गल न होगा क्योंकि इतिहास का केवल रस ही इसमें वर्तमान है। उसके घटना क्रम के प्रति उपन्यासकार का मोह नहीं है। और न वह अधिक विवरण (डिटैल्स) भरने में ही उसका है।

बाबा बटेसरनाथ—'बहती गङ्गा' की ही भाँति एक लम्बी कलावधि का इतिवृत्त प्रस्तुत करने वाला उपन्यास नागाजुन का 'बाबा बटेसरनाथ' भी है। इसका नायक झपड़ती गाँव का एक बूढ़ा बटवृक्ष है, जो उसी गाँव के निवासी जैकिमुन नामक एक व्यक्ति को रात में अपने अतीत जीवन और उसके बहाने ईस्ट इन्डिया कम्पनी के स्वेच्छाचारी शासन से लेकर सत्याग्रह आन्दोलन, कांग्रेसी राज्य और जमींदारी उन्मूलन तक की कहानी सुना जाता है। चित्त-प्रयोग की दृष्टि से यह सर्वथा मौलिक रचना है और कुछ अंशों में नागाजुन के बहु-बहु प्रशंसित उपन्यास 'बलचनमा', जिसकी चर्चा यहाँ जान बूझकर नहीं की जा रही है, से भी अधिक महत्व इसे मिलना चाहिए। बटेसरनाथ का व्यक्तित्व आयातितः मौलिक, विलक्षण और प्रतीक-मय है। वह प्रतीक है अतीत संस्कृति और जीवन के भावों का। जिस दृष्टि से ग्रामीण जीवन का चित्र उसके द्वारा प्रस्तुत करवाया गया है, वह सर्वथा नवीन तो है ही, उसकी स्वाभाविकता और विद्वत्सनीयता में भी कोई संदेह नहीं। नागाजुन को उत्तर बिहार के ग्रामीण जीवन का निरुद्ध से परिचय प्राप्त है और स्थात-स्थान पर सूझ सकते हैं के भरने में वे अपना प्रतिद्वंद्वी नहीं जानते। बूढ़ा बटवृक्ष जब अपने मोचे छोड़ जैकिमुन के सामने सन से उजले बाल, स्वेत शरीर, छाती धूने वाली दाढ़ी, भारी सिर और विचाल दाँवों वाली आकृति के साथ मोद में मोरिय का एक पूजा लिए उपस्थित होता है तो पाठक को ऐंद्रजालिक उपन्यासों का सा पिरामेंडी कुतूहल विवर्द्धित कर लेता है। इस उपन्यास की सबसे बड़ी भूटि यह है कि इसका लेखक पूर्वाह्न रहित दृष्टिकोण का, जो ऐसी रचनाओं के लिए परमावश्यक है, आचान्त निर्वाह नहीं कर सका है। प्रतिशोलेता के नाम पर उसकी राजनीतिक पक्षधरता स्पष्ट हुए बिना नहीं रह सकी है और अन्त में जिस जादू की छड़ी से सारे ग्राम की बादा पलट कर दी गई है और स्वाधी-

नता, शांति और प्रगति' का नारा दिया गया है, उससे केवल सस्ते रोमांचक उपन्यास पढ़ने वाले पाठकों को ही संतोष हो सकता है। इसकी दूसरी बड़ी कमजोरी, जिसे नागार्जुन ने स्वयं भी स्वीकार किया है, यह है कि उपन्यास अन्तिम भाग कुछ अधिक क्षिप्र और वर्णनात्मक हो गया है और उसे उपन्यास से अधिक 'रिपोर्ताज' के निकट रख सकते हैं। फिर भी जैसा प्रारम्भ में ही निवेदित किया जा चुका है, यह नागार्जुन की तीक्ष्ण अन्तर्दृष्टि और प्रौढ़ कला का उदाहरण है और कथानुसंग के इस युग में इसने हिन्दी उपन्यास के समक्ष नई सम्भावनाएँ उपस्थित कर दी हैं।

परन्तु—विशुद्ध प्रयोग की दृष्टि से लिखा गया एक और उपन्यास जिसकी हिन्दी-साहित्य में चर्चा नहीं के बराबर हुई है, प्रभुकार माधवे लिखित 'परन्तु' है। जेम्स ज्वायस, वर्जोनियाबुल्फ तथा फिलिप टायन्डी आदि ने पाश्चात्य साहित्य में एक पद्धति प्रचलित की है, जिसमें कथाकार का ध्यान न तो कथा-वस्तु पर केन्द्रित रहता है और न चरित्र-चित्रण पर। बल्कि इन दोनों के स्थान पर वह 'चेतना के प्रवाह' (स्ट्रीम ऑफ कोंशसनेस) को चित्रित करने का प्रयास करता है। हिन्दी-साहित्य में इस 'चेतना के प्रवाह' को दिखाने की चेष्टा अज्ञेय के बाद, किन्तु उनसे कहीं अधिक यथार्थवादी ढङ्ग से प्रभाकर माधवे ने की है। परन्तु इसमें हमें इस चेतना के अविच्छिन्न प्रवाह के ही दर्शन होते हैं, जिसमें अलग-अलग प्रान्तों का व्यक्तित्व नदी के द्वीपों की तरह उभर कर सामने आता है। कई प्रान्तों के स्वतन्त्र मनोविश्लेषणात्मक परिचय को एक ही कथा में गुम्फित कर देना उपन्यासकार का विशेष कौशल है। किन्तु इसके प्रतिरिक्त 'परन्तु' में एक और प्रणाली काम में लाई गई है। यह है उद्धरणवादी प्रणाली। सम्पूर्ण उपन्यास में उद्धरणों की भरमार ही है। ८४ पृष्ठों के इस लघु उपन्यास का कम से कम चतुर्थांश तो अवश्य विभिन्न भाषाओं और विषयों के उद्धरणों ने समेट लिया है। 'परन्तु' के पात्र कुलीन और सम्भ्रांत तो हैं ही, अपने सदा की ही भाँति वे कई भाषाओं के अधिकारी विद्वान् भी हैं और एक साथ गीता और कुमारसम्भव, मिष्टान और टी० एन० इलियट, सङ्कराचार्य और रापिनहावर पर तर्क कर सकते हैं। वर्तमान युग में पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था के परिणाम स्वरूप किस प्रकार हमारे सामाजिक जीवन में पुनः लगे गये हैं और जितनी तीव्रता से जीवन के नैतिक मूल्यों का हलल होता जा रहा है, इस तथ्य की ओर ही इस उपन्यास में सभी उद्धरणों द्वारा संकेत किया गया है। 'परन्तु' की समस्या 'व्यक्तिगत विनाश की दृजेरी नहीं, सारे समाज के गतिरोध की समस्या है' और लेखक के ही शब्दों में "इसीलिए इसका हल भी व्यक्तिगत नहीं हो सकता।" इस व्यापक गतिरोध का ही

प्रतीकात्मक संकेत बनकर उपन्यास के प्रत्येक परिच्छेद के अन्त में 'परन्तु' आ जाता होता है। चेतना-प्रवाह और उद्धरणवादी पद्धति के अतिरिक्त इस उपन्यास के पृष्ठ-पृष्ठ पर मिलने वाला तीव्र व्यंग्य मानने की निजी विशेषता है और यद्यपि लेखक ने इसे चरित्र-चित्रण की अनिवार्य कुराई ही माना है, परन्तु इसके बिना शायद यह अपने उद्देश्य की सिद्धि में सफल भी नहीं होता है।

मैला घाँचल—मौनी हिन्दी-उपन्यासों का यह विवेचन अपूर्ण और एकांगी ही माना जायगा, यदि फणोश्वरनाथ 'रेणु' की अप्रतिम कृति 'मैला घाँचल' का उल्लेख न हो। यह कृति हिन्दी-साहित्य में पिछले दिनों काफी गर्मानर्पण वर्षा का विषय रही है। इसे हिन्दी का सर्वप्रथम आधुनिक उपन्यास माना गया है। यद्यपि इसकी कथावस्तु बिहार के पूर्णिया जिले के एक गाँव मेरीगञ्ज तक ही सीमित है, किन्तु इस ग्राम को लेखक ने उत्तर भारत के पिछड़े गाँवों का प्रतिनिधि मान कर अपना चित्रण किया है। इस प्रकार आधुनिक उपन्यास होते हुए भी इसके कथानक की व्याप्ति बड़ जाती है। पिछले कुछ दिनों से उपन्यास-साहित्य में एक पद्धति विकसित हुई है नायकहीन उपन्यास लिखने की। अंग्रेजी और रूसी साहित्य में इस प्रकार के एकाधिक उपन्यास लिखे जा चुके हैं। 'रेणु' का यह उपन्यास उसी कोटि में परिगणनीय है। इसका नायक यदि कोई हो सकता है तो तत्कालीन आधुनिक जीवन ही किसी छोटे-॥ कस्बे के सम्पूर्ण जीवन को इतनी मूर्खता, अजीबता और उदत्पता से देखने का यह प्रथम प्रयास है और अपने इस सीमित क्षेत्र में रेणु को प्रेमचन्द के ही समान सफलता मिली है, जिनका विद्युत् उपन्यास 'योदान' भारतीय जीवन का विशाल और गतिशील दर्पण है। इस उपन्यास का कोई एक पात्र प्रमुख न होते हुए भी इसमें स्वापत्य की सुसम्बद्धता वर्तमान है और विविध मूर्ख वर्णों के होते हुए भी कथावस्तु में अनावश्यक टहराव नहीं माने पाया है।

सामान्यतः उपन्यास हिन्दी-साहित्य की सबसे प्राणवान और गतिशील विधा है। ऊपर के विवेचन में यह स्पष्ट है कि प्रेमचन्द के बाद उसने निःशान्त रूप से प्रगति की है और उसका विकास उचित दिशा में हुआ है। यों मध्य रूप से चाहे कोई प्रेमचन्द से बड़ा उपन्यासकार न उत्पन्न हो सके हो और इसके कई कारण हैं, पर पिछले दस वर्षों में उपर्युक्त और इन जैसे दर्जनो उपन्यास हमारे सामने आये हैं, जिनमें एक साथ ही वक्तव्य और व्यंगित्व की राजगी देखी जा सकती है।

[साहित्य-सन्देश, जुलाई-अगस्त १९१६।

हिन्दी उपन्यास में सेक्स

[श्री प्रेमचन्द सेठिया]

नर और नारी का आकर्षण साहित्य-सृजन की मूल प्रेरणा है। रियों के गीतों से लेकर रहस्यवादी काव्य तक काम-भावना समान रूप से है। प्राचीन काव्य में सामाजिक विधि-विधान की लोह कठोरता और शीसता के कारण काम चेतना अनेक प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त हुई। भौतिक प्रेम पर अलौकिकता का आवरण चढ़ाया गया है और नर-नारी यौन आकर्षण को असोम के मौन निमन्त्रण के रूप में प्रकट किया गया। वर्तमान युग में एक ओर सामाजिक बन्धन उत्तरोत्तर क्षीय होते गए हैं, दूसरी ओर फ्रायड आदि मनोवैज्ञानिकों ने काम चेतना को जीवन की प्रबल प्रेरणा के रूप में स्वीकार कर आवश्यक सङ्कोच और गोपनीयता उद्घाटन कर दिया है।

प्रेमचन्द ने अपने प्रथम उपन्यास 'सेवासदन' को वेश्या की समस्या केन्द्रित किया है। प्रेमचन्द ने व्यक्ति को समाज की इकाई के रूप में ही लिखा है। इसलिए वे अधिकतर समाजबद्ध जीवन को चित्रित करने में ही व्यस्त थे। वैयक्तिक भाव-प्रतिक्रियाओं के विस्तेषण की ओर विशेष रूप से प्रवृत्त नहीं हुए। 'सेवासदन' में प्रेमचन्द की दृष्टि वेश्या के सामाजिक पक्ष तक ही सीमित रही है। समस्या के मनोवैज्ञानिक पहलू को उन्होंने नहीं छुआ है। 'रंगभूमि' विनय और सोफिया का रोमांस धर्मज्ञानूनी प्रेम है, लेकिन 'कर्मभूमि' में प्रेमचन्द जीवन के यथार्थ घरातल पर उतर आये हैं। अमरकान्त का सजीना और जो आकर्षण है वह केवल मन की भूख हो नहीं है, उसमें शरीर की भी भूख मिली हुई है। मुझे अपनी देह की माँग को दबा देती है, परन्तु वह बार-बार उभरती अवश्य है, फिर भी प्रेमचन्द नैतिकता की जिन स्थूल धारणाओं का प्रभावित थे, वे प्रेमचन्द को वासना के वर्जित प्रदेश में पाँव रखने से रोक्ते रहती थीं। 'प्रेमाश्रम' में मायबी और ज्ञानजङ्घुर एवं 'योदान' में मातङ्गी और मेहता के प्रसङ्ग ऐसे ही हैं।

श्री जयशङ्कर 'प्रसाद' अपने प्रथम उपन्यास 'कंकाल' में विवाह संस्था को चुनौती देते हुए स्त्री के लिए पुरुष, पुरुष के लिए स्त्री के प्राकर्षण को प्राकृतिक स्वीकार करते हैं। चण्डी कहती है "मैंने केवल एक अपराध किया है—वह यही है कि प्रेम करते समय साक्षी इकट्ठा न किया, पर किया प्रेम ही!" प्रेम एक प्राकृतिक मनोभाव है जबकि विवाह एक समाज कृत विधान। 'प्रसाद' सामाजिक विधान पर प्राकृतिक प्रेरणाओं को विजय स्वीकार करते हुए यह मानते प्रतिष्ठ होते हैं—"समस्त आवश्यकताओं की पूर्ति हमारे धारण में होनी चाहिए।"

श्री बेचन चर्मा 'उग्र', श्री चतुरसेन दासवी, श्री जयभरणी जैन ने सामाजिक जीवन के अंधकार मय पक्ष का गहन और गहनार्थ चित्रण करने में प्रेमचन्द और 'प्रसाद' के संयम और सन्तुलन से काम नहीं लिया है। इन्होंने समाज कल्याण के नाम पर 'विधवाधर्म, घनाधाम और सेवासदन' में चलने वाली कुरिस्त प्रवृत्तियों को गहन रूप में उपस्थित किया है। 'उग्र' का 'दिल्ली का दलाल' चतुरसेन का 'घमर अभिमापा', और जयभरणी का 'दुराचार के भट्टे' आदि उपन्यास एक ही शृङ्खला की बकियाँ हैं। इनका मूलतत्त्व समाज में संस्थाबद्ध रूप से चलने वाले नारी-व्यापार की ओर समाज के विचारशील वर्ग का ध्यान आकृष्ट करना था परन्तु अपनी प्रतिरिजित पत्नी के चरणों से भद्र-वर्ग के रोग और विरोध के पात्र बन गए। 'घासलेटी घावोसन' के मूत्रपार बनारसीदास चतुर्वेदी को लिखे गए महात्मा गांधी के पत्र की ये पंक्तियाँ 'उग्र' के सामे पूरा न्याय करती हैं—"मेरी पुस्तक का हेतु, सुदृढ़ मान्यता है। लेखक ने अमानुषी व्यवहार के प्रति घृणा ही पैदा की है।"

श्री जैनेन्द्रकुमार हिंदी से प्रथम उपन्यासकार हैं जिन्होंने व्यक्ति के अन्त-हृदय को अपने उपन्यास का मूल आधार बनाया और व्यक्ति के अन्तर को उद्घाटित करने वाली भावनाओं का श्रुतिमार्तिनूयन विरलेपण किया। उनके उपन्यासों में सामाजिक पक्ष उत्तरोत्तर गौण होते हुए 'अज्ञेय' के 'नदी के डोप' में घुलबुल हो गया है।

जैनेन्द्र के समस्त उपन्यास नारी और पुरुष के प्रेम की समस्या पर केन्द्रित हैं। जैनेन्द्र ने सामाजिक दृष्टि की धीरुता के कारण सामाजिक विदग्धताओं और नैतिक बर्तनाओं को ओर उठना ध्यान नहीं दिया, जितना नारी और पुरुष की अतृप्त वासनाजनित कुष्ठियों और मानसिक क्षणियों को ओर। केवल त्यागपत्र इसका अपवाद कहा जा सकता है।

जनेन्द्र के नारी पात्र सुनीता, सुखदा, मोहिनी और अनिता पत्नी और प्रेयसी की दो परस्पर विरोधी भूमिकाओं में काम करती हुई प्रतीत होती हैं। उनके पति निरपवाद रूप से अत्यन्त सहिष्णु पर नितान्त निष्क्रिय और उदासीन हैं। प्रेमियों के स्पष्टतः दो चेहरे हैं; वे ऊपर से खतरे से खेलने वाले क्रान्ति-कारी हैं, उनकी जेब में पिस्तौल छिपे रहते हैं। परन्तु धान्तरिक रूप से दमित यौन भावना से ग्रस्त होने के कारण अनेक मानसिक भूस-भूलों में चक्कर काटते रहते हैं। हरिप्रसन्ना, जितेन और जयन्त इस दृष्टि से एक दूसरे के प्रतिरूप से प्रतीत होते हैं। नारी का वृद्ध भावावेग किसी तीव्र आघात से फूट पड़ता है और वे पुरुष के चरणों में अपने सम्पूर्ण नारीत्व का समर्पण करने को प्रस्तुत हो उठती हैं—“कहती हूँ, मैं यह सामने हूँ। मुझको तुम ले सकते हो। समूची को जिस विधि चाहो ले सकते हो”, “...“व्यतीत” परन्तु पुरुष अपनी कापुरुषता के कारण इस धरम स्थिति में आकर पलायन कर जाता है। हरिप्रसन्न सुनीता को जङ्गल में अकेली छोड़ कर चस देता है तो जयन्त अनिता के स्नेह समर्पण को ठुकरा कर गेरूप कपड़े पहन लेता है। पुरुष अपनी इस दुर्बलता के प्रति स्वयं सचेत है। तभी तो जयन्त कहता है “मुझमें पौरुष कम है। नहीं तो स्त्रियाँ ऐसे मुझसे क्यों व्यवहार कर निकलती हैं, जैसे बच्चे मोम से करते हैं ...।” (व्यतीत) विवश प्रत्याख्याता नारी अन्ततः यह अनुभव करती है “छी का तुम्हारे लिए यही मूल्य है कि वह मात्र बोझ है।”

जनेन्द्र का विश्वास है कि मनुष्य अपने को देकर ही पा सकता है। उनकी दृष्टि में नर-नारी की समस्या का समाधान भी धारम-लय ही है। “... अपने स्त्रीत्व और पुरुषत्व को असंग रखने के लिए हम नहीं सिरजे गए हैं। हमें एक दूसरे में अपना विलय खोजना होगा। नहीं तो सफलता नहीं, परिपूर्णता नहीं है।”

श्री ‘अज्ञेय’ नारी के इस धारमलय को नारीत्व की सबसे बड़ी विडम्बना मानते हैं। “...कैसी विडम्बना है स्त्री की शक्ति की कि उसका अंशदान है—स्वयं अपना लय—अपना विनाश। जनेन्द्र और ‘अज्ञेय’ की मूल दृष्टि में यह मौलिक अन्तर है कि दोनों धारमकेन्द्रित होते हुए भी जनेन्द्र अहं को भुलाना चाहते हैं और ‘अज्ञेय’ भी यह मानते हैं कि “अहं की पूर्णता के लिए समर्पण नहीं, अहं का समर्पण ही समर्पण है।” परन्तु अपनी अहंवादिता के विष को चूस-चूस कर जीवित होने वाले दोखर और भुवन कहीं भी अपनी अहंमन्दता से मुक्त नहीं हो सके हैं।

‘घोखर : एक जोवनी’ रोम्यी रोती के ‘ज्या प्रिस्तोफ’ की तरह । प्रतिभाशाली कलाकार की धारमकथा है, परन्तु इसमें लेखक का दृष्टिकोण स्वात्मगत (Subjective) है कि ‘घोखर : एक जोवनी’ में कथासूत्र वह गुम्फनशीलता और मानवीय संवेदना की अवलम्ब नहीं आ सकी है, रोम्यी रोती के उस विदब-विधूत उपन्यास में है । घोखर बचपन से ही खेच सम्बन्ध में धारम्य जिज्ञासु है । वह जानना चाहता है ‘जन्मे कहाँ से आते हैं और तुच्छिप कर जयदेव के गीत गोविन्द का पाठ करता है । एक के बनेने के मारियाँ उसके जीवन में आती हैं परन्तु ‘घडि’ के धारिणिक धारम्य आर्यण बयः सन्धि के ज्वर हो छिड़ होते हैं ! घडि अपने पति को छोड़ कर घोखर के पास चली जाती है और धन्तः ‘घोखर को बनाने में वह अपने आ की तोड़ बासतो है ।’ इसी प्रकार ‘नदी के डीप की रेखा भी घोखर को बना में अपने धार को मिटा बासतो है ।’ धर्मेय की नारी त्याग और बलिदान की प्रति हैं वे पुरुष के भविष्य को बनाने के लिए अपने धारको मिटाती रहती हैं घडि की दृष्टि में उसके प्यार से उसके धर्मेय का भविष्य बड़ा है और रेखा भी धुवन से कहती है “मैंने तुम्हारा प्यार मियाँ था, तुम्हारा भविष्य नहीं ।” नार कभी नहीं मीनती है परन्तु “छो धर मियाँ तो न कहने का अधिकार पुरुष का नहीं है, धील विरह है—(प्रत्याख्याता) “छो ने पुरुष को कभी क्षमा नहीं किया है ।”—(नदी के डीप)

श्री ‘धर्मेय’ के उपन्यासों में एक प्रकार की सामाजिक धूम्यता है और उनके पात्र अपने धन्तर की भाव तरङ्गों में ही डूबते-उतरते हुए नजर आते हैं । श्री उपेन्द्रनाथ ‘धरक’ के धर्मों में ‘धर्मेय’ का दारुण कम हो जैसे लखनऊ और दिल्ली से उठकर नकाशिया ताल और तुलियन भील तक चला गया है । समाज से दूर, प्रकृति से दूर—पुरुष और छो का यौन सम्बन्ध और बस—जसो में ‘धर्मेय’ ने सारे काम्य, दर्शन और बला कौशल को समो दिया है । धर्मेय के पात्र धर्मेय में जीते हैं, उनके लिए नर-नारी का यौन-धारम्य केवल धर्मेय की धनुर्धरि है, जीवन का एक ध्यापक सत्य नहीं ।

श्री इलाचन्द जोशी ने ‘सन्धाती’, ‘प्रत और ध्या’ और ‘निर्वासित’ आदि उपन्यासों में कामधर्म्य कुष्ठाधों और मानसिक विवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक धध्ययन प्रस्तुत करने के लिए धवचेतन के धन्धकूप में बहल गहरी धुवकी लगाई है । मानव की धण धनुवृत्तियों का विधेपण करने में वे धतने अधिक ध्यस्त हो गए हैं कि उनके उपन्यासों में स्वस्थ और सजीव मानव कम और ‘प्रत और

छायाएँ' अधिक मिलती हैं। यौन-वर्जनाओं के कारण मानव-व्यक्तित्व में जो प्रसन्तुलन और प्रसंगतिमाँ उत्पन्न हो जाती हैं, वे उसके निजी जीवन पर, हो प्रपन्ना तत्त्व प्रभाव नहीं डालतीं, बल्कि उसके सहव्यक्तियों के जीवन को भी विषमण और विषाक्त बना डालती हैं। नन्दकिशोर और पारसनाथ ऐसे ही परित्र हैं। 'सुबह के भूले' इलाचन्द घर लौटते हुए प्रतीत होते हैं, परन्तु इतना ही संदेह है कि मुक्त और स्वस्थ बातावरण में उड़ने वाला 'जहाज का पंख' कहीं फिर जहाज की ओर ही न मुड़ जाय।

श्री यशपाल, श्री उपेन्द्रनाथ 'अरक' और श्री रांगेयरायव आदि प्रगति-शील उपन्यासकार हैं परन्तु श्री नामवरसिंह के चर्यों में इस युग में प्रगतिवादी विवेक जिस बड़ मूल संस्कार के विरुद्ध आरम्भ से ही सङ्घर्ष करता रहा है और फिर भी उसे सफलता नहीं मिल सकी वह है उपन्यासकारों के नारी सम्बन्धी बुराई संस्कार। राहुल, यशपाल और 'अरक' जैसे सजग, जागरूक तथा प्रगतिशील उपन्यासकार भी अपनी सेवक सम्बन्धी कमजोरी से मुक्त नहीं हो सके हैं। इनमें से यशपाल में यह विकृति सबसे अधिक है।

श्री यशपाल काम-प्रेरणा को प्राकृतिक होने के कारण ही स्वस्थ और अनिवार्य मानते हैं। "यदि पुरुष के जीवन विकास में स्त्री का आकर्षण विनाशकारी होता तो प्रकृति यह आकर्षण पैदा ही क्यों करती ? परन्तु, पुरुष स्त्री की ओर दीकता है मानो उसके जीवन में कोई कमी है, जिसे वह पूर्ण करना चाहता है।" (बादा कामरेड) यशपाल ने नर नारी के यौन सम्बन्ध को अपने उपन्यासों का आधार बनाया है और उन्होंने अनेक उन्मादक यौन प्रसङ्गों की योजना की है। हरीश क्रान्तिकारी होते हुए भी अपने मन में एक विचित्र इच्छा को पाले हुए है "मैं कुछ भी न करूँगा, मैं केवल जानना चाहता हूँ स्त्री कितनी सुन्दर होती है। मैं स्त्री के आकर्षण को पूर्ण रूप से अनुभव करना चाहता हूँ।" इस पूर्णानुभूति के लिए वह ईश से नग्न होने की याचना करता है और ईश भी केवल इसलिए कि—“मृत्यु के मुख में फँसा हुआ यह लड़का जो बात कहता है, उसकी उपेक्षा कैसे की जाय”—नितान्त मग्न होकर खड़ी हो जाती है। श्री यशपाल ने 'देश-द्रोही' और 'मनुष्य के रूप' में भी ऐसे ही उत्तेजनापूर्ण धारों का इस समय वर्णन किया है। 'मार्क्सवाद' के लेखक के उपन्यासों की 'शव परोक्षा' की जाय तो उनमें शायद 'अर्थ' से अधिक 'काम' की ही प्रधानता मिलेगी।

श्री प्रकाशचन्द गुप्त के मतानुसार 'देश-द्रोही' में "राजनीति और रोमास के रङ्गोंन धामे लिपटे हैं कि उन्हें सुलभाना कठिन है। धृष्टा की जीवन-कथा

राजनीति से उतनी प्रभावित नहीं, जितनी कि उसके यौन-सम्बन्धों से राजनीति केवल पृष्ठभूमि से सज्जीव के रूप में निरन्तर घुँजती रहती है।" उम्रा का बलिदान भी मद्यपात को 'कल्पना के चाँद'—साम्यवाद के लिए उतना नहीं जितना द्वाड़-भाँस को चन्दा के लिए होता है। 'मनुष्य के रूप' में मद्यपात ने प्रेम को जीवन-यापन की परिस्थितियों को सुविधाजनक बनाने के लिए किए जाने वाले धार्मिक खोदे के रूप में चित्रित किया है। धर्मासिंह झाड़वर की पत्नी और घरेलू पहाड़न के बीच सोभा के जो रूप हैं, वे धार्मिक परवर्धता से प्रताड़ित नारी के ही रूपान्तर हैं, जिसने प्रेम के नाम पर अपने शरीर का खोदा किया है।

भी उपेन्द्रनाथ 'भद्रक' के दोनों उपन्यासों—'गिरती दीवारें' और 'गरम राख' में मध्यवर्गीय मुद्रक की मत्त वासना का विस्फोट है। "चेतन को मलेरिया की तरह वासना का ज्वर इतना जल्द चढ़ता है कि वह भ्रष्ट प्रकाशों को नम पर पानी भरते हुए देखता है तो उसे आतिथ्य करने के लिए बौद्ध पड़ता है, केसरी को देखता है तो एक लिजलिनी सी ठण्डक उसके शरीर में बौद्ध जाती है और उसका जो आहूता है कि दीवार से टकर मारकर सर फोड़ ले।" चेतन की सली मीठा बीमारी में उसे दूध पिलाने के लिए माँती है तो एक विचित्र भ्रान्त भरी कुरकुरी सी उसके शरीर में उठने लगती है। 'भद्रक' के नारी-मान विवाह के बंधन से नारी की मुक्ति का आह्वान करते हुए उन धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियों को भाँखों से भोझल कर देते हैं जो नारी की गुलामी के लिए विवाहजन्म यौन-वर्णनामा से कुछ कम उत्तरदायी हैं। 'भद्रक' की 'गरम राख' में भी जिन्दगी की गरमी नहीं, नारी के मासल मज्जों की गरमाहट है। उनकी सफलता मध्यवर्गीय जीवन की कुण्डा, वेदना और विमूढ़ता को धर्मार्थ रूप से चित्रित करने में है।

श्री रामेश राघव के 'घरोदे' में "कासेज और होस्टल की रङ्गीन दुनिया में चलने वाली प्रणय कथाओं की राजनीति के धाँपे में पिरोई हुई लड़ी है।" श्री प्रकाशचन्द गुप्त के शब्दों में घरोदे 'अयः सन्धि का उपन्यास' है। 'हुन्नर' में संपादित भद्र वर्गीय नैतिकता एक कुत्ते की कटृत्ति में है।

हिंदी के आधुनिक उपन्यासकार नारी के प्रति सदैव सलज और सजय रहने वाली छुईमुई नैतिकता से मुक्त हो चुके हैं, परन्तु स्वस्थ काम-चेतना के आधार पर विकासशील व्यक्तित्व की विराट सम्भावनाओं को व्यक्त करने में असमर्थ सिद्ध हुए हैं। फायद ने जीवन के विविध व्यापारों के मूल में निहित काम-प्रेरणायों का उद्घाटन किया है, परन्तु फायद पंथी उपन्यास की कृतियों में

ल यौन-व्यापार ही काम चेतना को चरम अभिव्यक्ति है। धर्म के 'नदी दीप', 'धर्म' का 'गरम राख' और यशपाल के 'मनुष्य के रूप' में वासना उन्मादमय धारों को कामुक चेष्टाओं का जो विशद वर्णन किया गया है, वह एक प्रकार की कण्ठ रम सोनुपता की भावना से प्राकान्त है। श्री टारिफ-प्रसाद ने 'घरे के बाहर' में मानव की मौसमुत्ता के जो संक्षिप्त चित्र प्रस्तुत किए हैं, वे एक उपन्यास की अपेक्षा कोक घात्र की सोभा अधिक बढ़ाने वाले हैं। (राजेश राय ने शरीर के साथ बराबर 'मांसस' शब्द का जो प्रयोग किया है, वह प्रकारण नहीं है।) इससे यह स्पष्ट है कि उपन्यासकार की दृष्टि नारी की भ्रम-भंगियों में उलझ कर रह गई है और वे समाज के द्वन्द्वात्मक विकास की मूल शक्तियों से परिचित नहीं हैं। केवल यौन-प्रतिबन्धों की दीवारें गिरा कर ही मानव की मुक्ति का महायज्ञ पूर्ण नहीं होगा। काम-चेतना मानव की अनेक विकासशील और सृजनशील प्रवृत्तियों के रूप में व्यक्त होती है। 'कामा-यनीकार' प्रसाद ने घायब आज के उपन्यासकार को सव्य करके ही कहा है :—

पर तुमने तो पायी सदैव, उसकी सुन्दर जड़ देह मात्र।
सौन्दर्य-जलधि में भर लाये, केवल तुम अपना बरतपात्र॥

प्रगतिशील उपन्यासकार जीवन को समग्रता के साथ चित्रित करने का दावा करते हैं तो उन्हें नर-नारी के यौनाकर्षण को समाज की व्यापक पृष्ठभूमि पर चित्रित करना होगा। रेखा और सुवन का प्रेम चाहे वे कितनी ही सूक्ष्म संवेदनाओं का पुञ्ज क्यों न हों—सामाजिक परिवेश के प्रभाव में छायाओं का भूक अभिनय सा सगता है। अधिकांश उपन्यासकारों की दृष्टि मध्यम वर्ग तक ही सीमित रही है। मध्यम वर्ग के राजनैतिक मति-भ्रम ने उपन्यास में 'दे-मेरे रास्ते' बनाए हैं तो यौन-वर्जना से उत्पन्न विक्षोभ ने 'गिरती दीवारें' खड़ी की हैं। भारत का 'जन-गण' अब भी उपन्यास का पात्र नहीं बन सका है। आपके जन-जीवन की समस्या केवल सेक्स की ही समस्या नहीं है। 'और भी दुःख है जमाने में मुहब्बत के सिवा' आपके उपन्यासकार की प्रगति यात्रा अगर नारी के शयनागार पर आकर ही समाप्त हो गई तो 'कल्पना चार' के बजाय 'दूटा हुआ शीशा' लेकर ही सन्तुष्ट होना पड़ेगा। हिन्दी में यह यौगम्य है कि श्री यशपाल, नागाजुन आदि प्रगतिशील उपन्यासकार का कला से मुक्त होकर जनता के शान्ति और समानता के सङ्घर्ष को चित्रित करने की ओर प्रवृत्त हो रहे हैं।

हिन्दी उपन्यास में लोकरंजन के नये क्षितिज

[अ० रमेश रायव]

एक ओर व्यक्तिवाद और दूसरी ओर साम्यवाद के सहर्ष ने प्राधुनिक लेखकों का दृष्टिकोण किसी मंश तक सीमित प्रवण कर दिया है। इसका कारण यह है कि अभिव्यक्ति का मध्यमवर्गीय दृष्टिकोण मात्र दंतों का एक अपना ऐसा रूप धारण कर गया है, जो जन साधारण के लिये कठिन सा पड़ता है।

वर्तमान साहित्य का बुद्धिवादी हो जाना तो उसके इतिहास का विकास है। किन्तु एक बात हमें याद रखनी चाहिए कि संसार का महान साहित्य प्रायः ऐसा है जो अधिकांश की भाव भूमि पर प्रभाव डालने में समर्थ हो जाता है। किसी भी कला कृति को समझने और पढ़ने वालों का मानसिक स्तर एक ही नहीं हुआ करता। जिसका स्तर जैसा होता है, वह रचना विशेष में उतना ही अधिक आनन्द भी प्राप्त करता है। ऐसी ही रामायण की कथा है जो उदात्त भावनाएँ जगा कर भी लघुवेष्टनी के पाठक को अपनी घटनाओं की महानता से ही बांध रखती है। हम बालकों तक को उसमें बड़ा आनन्द लेने हुए देखते हैं। स्वयं कवि गुह कालिदास की कृतिओं से ही मस्तुत में पाठ्यारम्भ कराया जाता है। यह तुलसी के विषय में भी कहा जा सकता है। तात्पर्य और योंकि जैसे प्रसिद्ध लेखकों में भी हमें एक आकर्षण मिलता है। सरल में तो यह था ही कि वह चौदह वर्ष तक के मस्तिष्क को पकड़ लेते थे। हिन्दी में यह गुण प्रेमचन्द में था। यद्यपि सरलता ही साहित्य का एक मात्र गुण नहीं है, क्योंकि कामाक्षी सरल नहीं है, न मिल्न की पेरिडाइज सॉस्ट, फिर भी इतना निर्विवाद है कि साहित्य में जो मूल गुण हैं उनमें से सरलता भी एक आवश्यक गुण है।

सरलता का माध्यम आकर्षण का युक्त है। वह प्राप्त होता है तभी जब हम उदात्त भावनाओं को जाग्रत करने में समर्थ होते हैं। हिन्दी के प्रादिकालीन उपन्यासकारों में देवकीनन्दन खत्री को कलम में यही जानूँ था। उनकी विशेषता यह है कि अपने सारे विनय, प्रभावों और घटनाक्रम में भी

उनके पात्रों की सजीव मानवीयता हमें सर्वत्र प्राप्त होती है। और सच और असर के सङ्घर्ष में हम अपने आप नायक पक्ष में खड़े हो जाते हैं। अपने इस पक्ष के कारण हमें उस साहित्य को पढ़कर हीनत्व का भावना नहीं होता। हल्का पठन है और फिर भी एक ताजगी देता है। कसाकार और युग के बदलने ही वही तिलस्मी विषय अपना मोदार्य दुर्गाप्रसाद खत्री के हाथों में खोदेता है। इनके माश्रूम्य में रोषकता है, किन्तु सोकरञ्जन का पक्ष नहीं है।

हिन्दी में हमें विशेषतया यह ध्यान रखना आवश्यक है कि हमारे पाठक दो प्रकार के हैं। माध्यम वर्ग में अधिक शिक्षित लोग जिस साहित्य की खोज में रहते हैं वह एक दाँती विशेष का साहित्य है, किन्तु अधिकांश जनता का स्तर इतनी दुरुहता को नहीं समझता, और यही कारण है कि मंथिलीशरण गुप्त और वृन्दावनलाल वर्मा के साहित्य में उसकी रचि का परिचय हमें अधिक मिलता है। इस प्रकार का साहित्य हिन्दी में बाँझनीय है जिसमें सरलता भी है और कला पक्ष भी उजागर हो। शिक्षाप्रद साहित्य को उपदेशात्मक तो नहीं होना चाहिए, किन्तु आवश्यकता इस बात की है कि हमें ऐसे साहित्य का सिर-जन करना चाहिए जिसमें शिक्षा अपने आप प्राप्त हो और लेखक अपनी कला के माध्यम से जनता के स्तर को पहले से ठीक ऊँचा करके छोड़े।

इसके लिए हमें यथार्थ की सीमा में ही कला की सारी अभिव्यक्तियों को बन्दी नहीं कर देना चाहिए। गुलीवर्स ट्रैविल, ऐरेल्लोन इत्यादि विभिन्न कथाएँ, एलिस इन बिन्डरलेड, वाटर वेबीज जैसी आकर्षक रचनाएँ इस प्रकार के नये प्रयोगों के विख्यात उदाहरण हैं। क्या हिन्दी को ऐसी रचनाओं की आवश्यकता नहीं है ?

आज सोकरञ्जन के लिये सस्ता जानूसी और हत्या पञ्चम्रो से भरा यौन साहित्य बिक रहा है। इन पुस्तकों के पढ़ने से हमारे पाठक किधर जाते हैं ? परन्तु उधर उनके जाने का कारण ? वे हल्का पठन चाहते हैं। हल्का पठन सुनकर भीड़ तरेर कर देखने की आवश्यकता कदापि नहीं है। वे वेदव की रामचन्द्रिका के स्थान पर तुलसी का रामचरितमानस चाहते हैं। आप दे सकते हैं ? या आप भी इसका शोक करने को तैयार हैं कि आपके तोते तक जब संस्कृत में बोलते हैं तब आप हिन्दी में बोलें तो कैसे ? मैं यह नहीं कहता कि कलाकार पर कोई बन्धन होना चाहिए। वह अपनी भावना, प्रेरणा के अनुकूल ही लिखे, किन्तु क्या वह एक बात भूल कर ठोक करेगा कि उसके माश्रूम्य में चन्द्रबान्ता सन्तति का गुण नहीं रहे ? आदर्श की अभिव्यक्ति केवल

- जिससे यह देखा जायगा कि लेखक अपने पाठक को कितना 'धनी' (बुद्धि के रूप में समृद्ध) बना कर छोड़ता है। किसने नहीं सुना कि महमूद गज़नवी की विव-दन्ती में उसके बजोर ने उल्लुओं की बातचीत के माध्यम से उसकी बर्बंता पर स्पष्ट प्रकाश डाल दिया था, जब उसने उल्लुओं को दहेज में खण्डहरों के बारे में विवाद करते हुए बताया था? व्यङ्ग्य की बात घोर है, घोर वह भी साहित्य का गुण है। उसे क्यों खूब भूले जा रहे हैं? और उसे लेते भी हैं तो कुछ कलावे में अपना घोर समझते हैं?

हिन्दी उपन्यास को लोकरंजन के लिए धितिजों की आवश्यकता है, क्योंकि साहित्य का एक बहुत बड़ा गुण लोकरंजन भी है और वह एक आवश्यक गुण है। जो अपने स्तर का साहित्य पाने के अभाव में असन् भरे साहित्य की ओर घबराते होते हैं, युग की विषम व्यवस्था में पतित होने से रोکنे का साधन क्या है? क्या आप उन्हें रोक सकेंगे या अपनी ऊँचाई से नीचे नहीं उतरेंगे? आप कलाकार हैं? युग का निर्माण करेंगे या पीछे हटेंगे? क्या सभ्यता के विकास में मानव के नये सीमान्तों का धुन आपकी नया उद्गार नहीं दे रहा, जो समग्र जीवन को प्रतिबिम्बित कर सके?

• [साहित्य-मन्दिर, जुलाई-अगस्त १९५६]

हिन्दी उपन्यास : पिछला दशक

[प्रो० देवेन्द्र शर्मा 'इण्ड']

साहित्य की वर्तमान विधाओं में उपन्यास ही एक ऐसी विधा है जो आधुनिक जीवन की समस्याओं, संघर्षों एवं वस्तु स्थितियों की भङ्कनों से सब से अधिक स्पन्दित हुई है। कहानी में कथोक्ति जीवन के किसी एक खण्ड को लेकर ही लेखक चित्रण-समाधान करता है और कविता, प्रयोगवाद प्रारम्भ होने से, जन जीवन की विस्तीर्ण राहों को छोड़कर कुष्ठामों तथा यौन वर्जनाओं की धँसिरी पगडण्डियों की ओर भटक गई। अतएव उपन्यास पर ही युग-वास्तव के स कन का दायित्व पड़ा है। देखना यह है कि स्वतंत्रता के बाद के उपन्यासों ने वही तक इस जिम्मेदारी को निभाया है।

हर्ष का विषय यह है कि हिन्दी के उपन्यासिक क्षेत्र में पिछले दश वर्षों में आघातीय उपलब्धियाँ हुई हैं। आचार्य चतुरमेन, इलाचन्द जोशी, वृन्दावनलाल वर्मा, भगवती प्रसाद वाजपेयी, भगवतीचरण वर्मा, जैनेन्द्र कुमार, सरक, यशपाल तथा अज्ञेय^१ आदि पुराने लेखकों के उपन्यासकारों की रचनाएँ तो

^१ आचार्य चतुरमेन—बैंगली की नगर बन्धु, बर्ब रक्षामः, गोपी, नरमेध तथा सोना और मून आदि।

इलाचन्द्र जोशी—मुक्तिपथ, जिप्सी तथा जहान का पंथी।

वृन्दावनलाल वर्मा—कचनार, घबल मेरा कोई, भुवनपत्नी, भुवन रिहस, माधव जो विनियोग, सदन तथा समरवेन आदि।

भगवतीप्रसाद वाजपेयी—चलते-चलते, मुलपन, मूनोरह, शांती बादन, पतशाह पदार्थ से आने आदि।

भगवतीचरण वर्मा—आखिरी रात आदि।

जैनेन्द्रकुमार—मुकेश, किल्लत तथा अज्ञेय।

सरक—दिल्ली दीवारे, जेहन, बर्ब राख, बड़ी-बड़ी घरेलू।

यशपाल—मनुष्य के कद, अविद्या, सिद्धाचोदन आदि।

अज्ञेय—नदी के किनारे।

इस बीच में प्रकाश में आई ही हैं, साथ ही अनेक नवीन प्रतिभागों का भी इस ओर आसामय पदार्पण हुआ। कुछ प्रसिद्ध कवियों^२ ने भी उपन्यास की विधा को अपनी कृतियों से गौरवान्वित किया जिनमें सर्व श्री निराला, मंचल और उदयशङ्कर भट्ट का नाम विशेष रूप से स्मरणीय है, यद्यपि ये लोग स्वतंत्रता से पूर्व भी दो-दो एक-एक उपन्यास लिख चुके थे, फिर भी इनके उपन्यासों में युद्धोत्तरकालीन समाज की बनती बिगड़ती सांस्कृतिक मान्यताओं, प्राचलिक चरकों एवं वर्ग संघर्ष की भावना को पूर्ववर्ती कृतियों की अपेक्षा अधिक बल मिला है।

नवीन उपन्यासकारों और उनकी कृतियों के विषय में हम आगे विवेचन करेंगे। सम्प्रति हमें यह देखना है कि पिछले खेबे के उपन्यासकारों की इन कृतियों में कहाँ तक पुरानी परिपाटी और कहाँ तक नवीन दिग्निर्देशन के (विषय तथा शैली दोनों ही रूपों में) तत्त्व भिन्नते हैं। आचार्य चतुरसेन शास्त्री तथा मृन्दावनलाल वर्मा दोनों ही हिन्दी के मान्य ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं। शास्त्री जी की प्रतिभा ने यदि मुहुर अतीत के वैभव एवं पराभव का अपने दृष्टिकोण से सामाजिक तथा सांस्कृतिक दृष्टिकोण को प्रस्तुत किया है तो वर्माजी ने मध्य प्रदेश के मध्ययुगीन इतिहास-परिप्रेक्ष्य को अपनी लेखनी का विषय बनाया है। शास्त्रीजी के चिन्तन पर ब्राह्मण विरोधी तथा धर्मसमाजी विचारधारा का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है अतएव उनके दृष्टिकोण में एकान्त्रिता भागई है, साथ ही उन्होंने अपने उपन्यासों—'वैष्णवी की मगर मधु' तथा 'वयं रक्षामः'—में इतिहास के विराट् सन्दर्भ को अपनी एकनिष्ठ धारा से निरन्तर-परखा है। उनमें एक कुशल कथाकार की अतदिग्ध प्रतिभा है। यही कारण है कि वे अपनी अदभुत कल्पना प्रबल शक्ति के सहारे इतिहास के व्यापक-परातल को ध्वित करने में सफल हुए हैं। शास्त्रीजी के उपन्यासों में कहीं-कहीं यदि शुद्ध ऐतिहासिकता है तो वहीं-वहीं अनावश्यक काल्पनिक व्यापार का प्रयोग मिलता है। उनके उक्त दोनों ही उपन्यासों में हमें स्थान-स्थान पर पंचतन्त्र और मित्रलाभ की कथा-पद्धति का सा प्रयोग दिखाई पड़ता है, जहाँ अनेक कथार्थ मूलकथा से भाकर झूठ हो जाती है।

^२ निराला—बिल्लेमुर बकरिहा।

मंचल—नई इमारत, मरु प्रदीप।

उदयशङ्कर भट्ट—नए मोड़, सागर लहरें और मनुष्य तथा एक नौक दो पंथी।

वर्माजी के उपन्यासों में ऐतिहासिकता और कथा-निर्माण के उच्च साहसिकी की अपेक्षा अधिक सुन्दर रूप से मिथित हुए हैं। 'मृगतमनी' में उन्होंने 'भ्रांसी की रानी' की सदोपता से मुक्त होने का स्तुत्य प्रयास किया है, फलतः यह उपन्यास हमें 'भ्रांसी की रानी' की भाँति इतिहास के नीरस तत्वों का कपात्मक प्रक्षेपण जैसा प्रतीत नहीं होता है। 'धमरबेल' उनका सामाजिक उपन्यास है जिसमें उन्होंने यह बताया है कि आज पुरानी मान्यताओं और जीर्ण संस्कृति का पुजारी बुजुर्ग-भावर्ग किस प्रकार युग-निर्माण की नई पौध के ऊपर धमरबेल की तरह फैल गया है जो न तो उसको हरा भरा होने देता है और न किसी नवीन संस्कृति के प्राणवान् श्वकोरों से भ्रान्दोलित ही होने देता है। वर्माजी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में भी यथासंभव चेष्टा नहीं की है कि उनके उपन्यासों का प्रतीत, वर्तमान के संघर्षों तथा समाधानों से दूर नहीं जा पड़े। बीरता, साहसिकता, पवित्र प्रेम, कला-निष्ठा तथा आत्मविकास के लिए निरंतर जीर्ण-शीर्ण सामाजिक मर्यादाओं के विरोध में सबल क्रान्ति करना आदि अनेक जीवन दृष्टिकोण हमें उनकी ऐतिहासिक तथा सामाजिक सभी उपन्यासिक कृतियों में प्रचुर रूप से उपलब्ध होते हैं।

जैनेन्द्र तथा इलाचन्द जोशी के उपन्यासों का भी पिछले दशक के अन्य महत्वपूर्ण उपन्यासिक प्रकाशनों में अग्रणी स्थान रहा है। इन दोनों ही उपन्यासकारों के साथ हम 'अज्ञेय' जी का भी उत्सेह करेंगे। प्रस्तुत लेखकों में हम मनोवैज्ञानिक सन्नधि (Psychological Approach) के व्यक्तिगत रूपों को लेकर चलेंगे। जैनेन्द्र का अपना प्रारम्भ से ही जो गान्धीवादी जीवन-दर्शन रहा है, उनके उत्तरवर्ती उपन्यासों में द्रष्टव्य है। 'सुनीता' तथा 'कल्याणी' की परम्परा का विकास ही उनके सुखदा 'विवर्त्त' तथा 'म्यतीत' में मिलता है। जैनेन्द्र की प्रतिभा ने जीवन वास्तव की विस्तृत भूमि की अपेक्षा मनोजगत के घात-प्रतिघातों की प्रबल गहराइयों का ही विश्लेषण किया है। साहित्य में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण या अपना अलग-अलग और महत्वपूर्ण स्थान है परन्तु यह साधन है साध्य नहीं। आज का युग अनेक प्रकार की सामाजिक, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक हलचलों का युग है। उपन्यासकार का दायित्व भी इस संग्रान्तिकाल में पहले से अधिक नाजुक तथा व्यापक हो गया है। हम गान्धीवाद के मानवतावादी दृष्टिकोण पर आपत्ति नहीं करते क्योंकि अन्त में उसकी चरमपरिणति भी ऊँच-नीच के भेदों के विषटन तथा समतावादी नमान के निर्माण में ही हो जाती है, परन्तु गान्धीवाद के आत्म-दमन Self-Suppress-

— न मान्य कभी नहीं रहा जैसा कि जैनेन्द्र के उपन्यासों में रहा है।

जहाँ पर कि नायिका पति के स्थान पर किसी अन्य व्यक्ति में अनुरक्त है और पति यह सब जानकर भी खामोश है। जनेन्द्र की नायिकाओं के पतियों का ('सुखदा' तथा 'विवर्त' के प्रसन्न कान्त तथा नरेश) चरित्र धीरे प्रमनोर्वैज्ञानिक प्रकार का है। समाज में इस प्रकार के त्यागी तथा तपस्वी व्यक्ति कम ही बल्कि 'न' के बराबर मिलेने जो अपनी पत्नी के अपहरण करने वाले व्यक्ति को मुक्त करदे तथा उसके प्राण संकट में पड़े देखकर उसकी रक्षा के लिए प्रयत्न करे—विवर्त में जितेन की रक्षा के लिए भुवनमोहिनी के पति नरेश ने ऐसा ही किया है। इस प्रकार का त्याग ही मर्यादापुरुषोत्तम राम में भी नहीं मिलता जिन्होंने रावण से युद्ध किया। आदर्शवादी पण्डित भले ही इसकी व्याख्या इस प्रकार करलें कि राम ने कुमार्ग पर जाते हुए रावण की हत्या सङ्गम की स्थापना के लिए की, परन्तु हमारे मठ से इसमें लोकजीव की रक्षा के साथ मनोर्वैज्ञानिक कारण भी अत्यन्त प्रमुख था। इलाचन्द जोशी के 'मुक्तिपथ' का नायक 'राजीव' भी इसी प्रकार की धरणी का है। वह समाज के नव-निर्माण के लिए लम्बे-लम्बे भाषण भी देता है तथा सश्रम कदम उठाने का भी यत्न करता है किन्तु वह यह भूल जाता है कि समाज के निर्माण में परिवार—का दूसरे शब्दों में पत्नी (पत्नी) की भी कुछ अवस्था होती है। सुनन्दा से यही उसका मर्मस्पर्श नहीं हो पाता, परिणामस्वरूप वह उसका सङ्ग छोड़कर चली जाती है और राजीव 'सुनन्दा लौट आओ, सुनन्दा लौट आओ' कहता ही रह जाता है। 'जहाज का पंखी' उपन्यास भी इस दुर्बलता का शिकार है, यद्यपि लेखक ने कलकत्ता में जीवन-वास्तव को उपन्यास में पर्याप्त कुशलता से चित्रित किया है, तथापि वह मनोविश्लेषण की भूल-भुलैया में भटककर अपने उद्देश्य की व्यापकता से दूर हो जाता है। 'प्रसन्न' का 'नदी के द्वीप' भी इसी वर्ण के उपन्यासों में गणनीय है। गौरा, भुवन और रेखा इन तीन पात्रों के हर्ष-गर्व ही सम्पूर्ण कथानक मेंढराता रहा है। इलाचन्द जोशी ने यद्यपि मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण की ओर झुकाव है फिर भी वह समाज की ओर से धाँखें नहीं भूँद सेते। वेद है कि अज्ञेय का दृष्टिकोण अत्यन्त वैयक्तिक, पौर प्रसामाजिक एवं कुष्ठाग्रस्त है। उनके पिछले उपन्यास 'खेहर' में भी यही प्रवृत्ति देखने को मिलती है।

वस्तुतः आज के उपन्यासों में यह सर्वथा वैयक्तिक दृष्टिकोण ही गतिरोध की आशङ्काएँ उपस्थित कर देने वाला है। आज का प्रबुद्ध पाठक, जो निरी भावुकता या मानस चिन्तियों के विश्लेषण को ही साहित्य की अन्तिम उपलब्धि स्वीकार नहीं कर पाता, इन उपन्यासों की असामाजिकता की ओर अत्यन्त

सन्देहपूर्ण दृष्टि से देखता है। समाज-निरपेक्ष विचारधारा कभी मानव-जीवन के लिए हितकर सिद्ध नहीं हो सकती। उपर्युक्त तीनों उपन्यासकारों में व्यक्तिगत चिन्तन के भार से दबे हुए पात्रों के जीवन को रूपायित करने की प्रवृत्ति अधिक रही है। अज्ञेय का मन भुवन, रेखा तथा गीरा के अन्तर्जागतिक दुःखों तथा काश्मीर की भीलों के वर्णन तथा रुमानो वाक्यावली में प्रचलित यौन तृप्ताओं के विवरण देने में अधिक रमा है, जोशी में सौभाग्यवश यह नानता अज्ञेय के समान 'सोलोमन के गीतों की श्रृंखला' के रूप में अभिव्यक्त नहीं हुई। 'नाबिल एण्ड द मैन्' के लेखक फॉरस का इस प्रकार सामाजिक कला मूलन के विरुद्ध तोड़ा विरोध रहा है, वह उसे कला की छाया तक स्वीकार करने में असमर्थ है। उसके मतानुसार वही कला भ्रष्ट है जिसमें अधिक में अधिक सामाजिक तत्वों का उद्घाटन किया गया हो।

यद्यपि हम भगवतीप्रसाद वाजपेयी, अश्वल, भगवतीचरण वर्मा 'मरक' तथा मधुपाल की औपन्यासिक उपलब्धियों की ओर चमके हैं। इन वर्ग के लेखक व्यापक रूप से समाज की केना को अपना विषय बना कर चले हैं। वर्तमान समाज की समस्याएँ, वर्ग विभक्तता, पुँजीवाद के विपटन तथा नवीन मासकृतिक मूल्यों के स्थापन की ओर इन लेखकों की जागरूक धृष्टि है, इन्होंने यौन वर्जनाप्रा के अनेकानेक विस्तार क्षेत्र में अपनी दृष्टि उठा कर समाज की व्यापक, अस्पष्ट तथा विकसामुक्त दिशाओं की ओर देखा है। वाजपेयी तथा अश्वल के उपन्यासों में पुगनी बुद्धिमान मस्तिष्क के विराप में प्रचलित नवीन गुनाई पड़ते हैं। इनमें अश्वल का दृष्टिकोण अत्यन्त तीव्र तथा असाधारण रहा है।

उपेन्द्रनाथ 'मरक' के उपन्यासों में भी यथावश्यक विचार-धारा का विकास हुआ है। 'विगतो दोषा' में लेखक ने मध्यवर्गीय समाज की वैराग्यपूर्ण खण्डिता जीवन स्थिति एवं प्रवृत्ति विशेषों पर ध्यान दिया है। इन उपन्यासों का लेखक 'केतन' मध्यवर्गीय परिवार का अतिप्रिय सदस्य है जिसके अस्तित्व के चारों ओर ने सभी समस्याएँ विद्यमान रहती हैं। 'मैंने' 'मैंने' में यह स्वरूपी दृष्टिकोण प्रकट होता है किन्तु उसका लेखक 'अवसाह' एक मध्यवर्गीय युवक के रूप में हजार बार बार करता है। 'केतन' अन्तर्मुखी है और इन सामाजिक अन्वेषणों का दर्शन है तो 'अवसाह' स्वयं उसका जीवन में पुनरुत्थान करने की उद्दिष्ट का विवेक्षण करने में अत्यन्त दृढ़ है। 'मैंने' तथा 'मैंने' दोनों उपन्यासों में लेखक का दृष्टिकोण अत्यन्त ही स्पष्ट और स्पष्ट रूप से व्यक्त हो रहा है।

‘यशपाल’ के विषय में आलोचकों ने प्रायः उसी प्रकार आरोपपूर्ण निर्णय दिये हैं जैसे डॉक्टर की कविता को उन्होंने घोर यौनवादी कहकर उसके मृज्जनात्मक तत्वों की ध्वष्टेलना की। वस्तुतः यशपाल के उपन्यासों में मानस तथा फ्रायड के दोनों ही आत्यन्तिक दृष्टिकोणों का सम्बन्ध दर्शनीय है। यशपाल ने बिद्रोह और काम दोनों ही पक्षों का संतुलित एवं सापेक्ष विस्लेषण किया है। यशपाल के उपन्यासों में अज्ञेय और जैनेन्द्र जैसी प्रवृत्ति नहीं है जहाँ पर खुलकर मन्मथा का विवेचन किया जाये—यद्यपि उनके पूर्ववर्ती उपन्यासों में कहीं-कहीं ऐसा हुआ है। फिर भी जैनेन्द्र तथा अज्ञेय को हम केवल वैयक्तिक यातनाओं का कलाकार कह सकते हैं जबकि यशपाल का क्षेत्र सर्वथा निर्वैयक्तिक तथा उसकी एग्रेष और सामाजिक रही है। यशपाल के इधर के उपन्यासों के विषय में इतना अधिक कहा जा सकता है कि उनके पास राजनैतिक समस्याओं पर भड़काने वाले भाषण अत्यन्त प्रभावोत्पादक रूप से दे सकते हैं परन्तु बौद्धिक विचार के क्षेत्र में उनके पास प्रायः अक्षय ही हुए हैं। बर्माजी के उपन्यासों में हमें सामाजिक तथा राजनैतिक व्यर्थवाद का सचल चित्रण उपलब्ध होता है।

नवीन औपन्यासिक उपलब्धियों को देखने से यह ज्ञात होता है कि कविता तथा नाटकों की अपेक्षा इस विधा का अधिक विकास हुआ है। जो लोग यह कहते हैं कि कविता की भाँति उपन्यास के क्षेत्र में भी गतिरोध हुआ है, वे या तो इधर के उपन्यासों के अध्ययन से वंचित रहे हैं या फिर उनका इस प्रकार का निर्णय पूर्वाग्रह-ग्रस्त रहा है। वास्तव में गतिरोध उक्त आलोचकों के दृष्टिकोण में है जिसके कारण उन्हें साहित्य की सचत प्रगतिशील उपलब्धियाँ दिखाई नहीं पड़ी हैं। डॉ० देवराज का कथन है कि हिन्दी में गोदान के पश्चात् कोई श्रेष्ठ उपन्यास नहीं लिखा गया है—सर्वथा भ्रामक है। इस दृष्टि से उन्हें नागार्जुन^१, रामेय राधक, लक्ष्मीनारायण साह, रघु, अमृतराय,

^१ नागार्जुन—बलचनमा, बाबा बटेसरनाथ, नई पीढ़ तथा चरुण के बेटे।

रामेयराधक—काका, हुजूर, सोई का ताता, रत्ना की बात, यशोधरा जीत गई, भारती का सपूत, देवकी का बेटा।

‘ताता’—फाले फूल का पौधा, बया का घोसला, साँप।

‘रघु’—बहुती गङ्गा।

अमृतराय—नागफनी का देश, बीज।

अमृतलाल नामर—बूँद और समुद्र।

भमृत्लाल नागर, धर्मवीर भारती, प्रभाकर माचवे तथा राजेन्द्र यादव, रजनी पत्रिकर तथा 'चन्द्र' तथा देवेन्द्र सत्यार्थी के उपन्यासों का अध्ययन करने के लिए भरी विनम्र मलाह है। इन उपन्यासकारों की कृतियों को देखने से पता लगता है कि आज का हिन्दी का उपन्यास अपनी प्रगति की गति में कितना आगे बढ़ आया है ? प्रस्तुत उपन्यासिकों के साथ ही फणीश्वरनाथ 'रेणु' का उल्लेख करना बहुत आवश्यक है जिनके उपन्यासों में प्रेमचन्द की परम्परा को विकास मिला है।

नागार्जुन के उपन्यास अपने में पूर्ण, सर्वथा मौलिक एवं नवीन दिशाओं की स्थापना करने वाले हैं, जो एक पृथक् समीक्षा के विषय हैं। अब तक नागार्जुन के पाँच उपन्यास प्रकाशित हुए हैं जिनमें 'रतिनाथ की धारों' उनकी प्रथम कृति है। यह उपन्यास १९४७ से पूर्व ही प्रकाशित हो चुका था परन्तु इसके विषय में यहाँ कुछ कहना समीचीन नहीं होगा। नागार्जुन वर्तमान युग के सजग प्रहरी हैं। उनके उपन्यासों में जीवन वास्तव का विषाद विवेचन किया गया है। उनके उपन्यासों में प्रमुख रूप से चार तत्व पाए जाते हैं—

- १—जीवन की व्यापकता और सम्पूर्णता का प्रतिनिधित्व,
- २—यथार्थवाद की सामाजिक आधार पर स्थापना,
- ३—नवीन चित्त की ओर आग्रह,
- ४—जनवादी तत्वों में आस्था।

प्रेमचन्द तथा उनके समकालीन उपन्यासकारों का दृष्टिकोण यथार्थवादी था किन्तु उन्होंने आदर्शवाद के प्रचल को भी नहीं छोड़ा। कौशिक की माँ तथा भिखारिणी में यही आदर्शवाद है। प्रसाद के 'कंकाल' जैसे ठेठ यथार्थवादी उपन्यास में भी आदर्श के तत्व प्रख्यन्न रूप से विद्यमान हैं। प्रेमचन्द का होरी समाज से वर्गविषमता को दूर करना चाहता है किन्तु गान्धीवादी तरीकों

भारती—गुनाहों का देवता, सूरज का सातवाँ धोड़ा।

माचवे—साँचा, परन्तु आदि,

राजेन्द्र यादव—प्रेत बोलते हैं, उखड़े हुए लोग।

रजनी पत्रिकर—प्यासे वादल, मोम के मोतों, ठोकर, काली लकड़ी आदि।

यादवेन्द्र शर्मा चन्द्र—पणहीन, मिट्टी का कलङ्क, सन्यासी, मुन्दरी आदि।

देवेन्द्र सत्यार्थी—रथ के पहिये, ब्रह्मपुत्र तथा कृष्णतली आदि।

१ फणीश्वरनाथ 'रेणु'—मैला आँचन, परती परिकथा।

से। वह अन्त तक अपने इस लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए सङ्घर्षरत रहता है, परन्तु उसे स्थान-स्थान पर परिस्थितियों से समझौता करना पड़ा है। नागार्जुन का 'बलचनमा' होरी को भाँति समझौतावादी नहीं है। वह अपने भादशों के लिए हट सकता है किन्तु भुक्तता नहीं है—यही पर नागार्जुन ने प्रेमचन्द की परम्परा को आगे बढ़ाया है। भूमिसङ्घर्ष, किसानों की समस्या, उनका सामन्ती तथा जमींदारी प्रथा के विरुद्ध तीव्र होता हुआ आक्रोश, सरकार की नींव निर्माण योजना में निधिसता, मंथिल समाज में प्रचलित कुुरीतियाँ तथा बढ़ते हुए जानबादो आन्दोलन की विजय ही नागार्जुन के उपन्यासों का विवेच्य विषय बना है। विषय की दृष्टि से ही नहीं प्रत्युत अभिव्यक्ति के धंज में भी नागार्जुन ने अभूतपूर्व प्रयास किए हैं। उनके उपन्यास आकार में जितने लघु हैं उतने ही प्रभावोत्पादकता में तीव्र। भाषा, वाक्य तथा मुहावरों की दृष्टि से लेखक ने हिन्दी को अपनी कृतियों से गौरवान्वित किया है। उनके उपन्यासों में लोक कथा की पुरानी परम्परा का पुनर्जीवीकरण हुआ है। 'बाबा बटसरनाथ' इन दृष्टि से सफल रचना है। 'बरख के बेटे' में लेखक ने उदयशङ्कर भट्ट^१ की भाँति मछुहारों के जीवन का सजीव वृत्त उपस्थित किया है। इसी धारा का विकास हमें रत्न तथा रेणु के उपन्यासों में भी मिलता है। 'रेणु' ने अपने उपन्यासों में उसी क्षेत्र का वर्णन किया है जहाँ के नागार्जुन हैं, फिर भी रेणु का 'मैला आँचल' 'गोदान' अथवा 'बलचनमा' के समान औपन्यासिक क्षेत्र में प्रकाश स्तम्भ नहीं बन सका। उनका दृष्टिकोण अपनी इस दृष्टि को सर्वथा प्राचलिक बना देता ही रहा है। इस उपन्यास में यद्यपि कथातत्त्व यत्किंचि-गमात्रा में प्राप्त होता है परन्तु 'परती परिवधा' जितने कठिण समीक्षक विश्व का धँस उपन्यास नहीं है। इस दृष्टि से एक विधिल घोर 'ऊब' पैदा करने वाली रचना है। उपन्यास में विचारपक्ष होना तो अत्यन्त आवश्यक है किन्तु हम उसके कथातत्त्व की भी उपेक्षा नहीं कर सकते। इस विषय में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत विशेष रूप से उल्लेखनीय है।^२ अभी हाल में

^१ सागर लहरें और अनुपम ।

^२ हमारे देश के उपन्यासों में यथार्थवादी भुक्तता तो पाया जाता है, किन्तु यथार्थवाद का जो वास्तविक मर्म है—अर्थात् धाँसे बढ़ते हुए ज्ञान और पीछे के भादशों से चिपटी हुई आचार परम्परा इन दोनों के व्यवधान को पाटते रहने का निरन्तर प्रयत्न—वह कम उपन्यासकारों के पल्ले पड़ा। दुर्भाग्यवश अपने देश के कम लेखकों ने इस व्यवधान को मजबूत करने का प्रयास किया है।

रूसी तथा योरोपीय उपन्यासों में एक नवीन परम्परा चल पड़ी है जहाँ कथा का नायक कोई स्थान विशेष हुआ करता है, 'भीता भीतल' तथा 'बहुती गङ्गा' इसी परम्परा के प्रतीक माने जा सकते हैं।

राजेश राघव ने अपने उपन्यासों में अनेक नवीन प्रयोग किए हैं। उनके कुछ उपन्यासों में ऐतिहासिक साहित्यिक जीवन वृत्तों को घोंका गया है तो कुछ सामाजिक और कुछ काफी हद तक आंचलिक क्षेत्र के प्रतिनिधि उपन्यास हैं। सामाजिक उपन्यासों में 'हुजूर' इसी कोटि का उपन्यास है जिसमें लेखक ने एक कुत्ते के द्वारा कुतुम्बा संस्कृति के सोसले मादरों तथा समाज की झगमगाती हुई मान्यताओं पर निर्मम प्रहार कराया है। इस दृष्टि से किसानचंदर का 'एक गधे की आत्मकथा' शीर्षक उपन्यास भी उल्लेखनीय है। 'कब तक पुकारूँ' लेखक का आंचलिक उपन्यास है। इस उपन्यास की भाषा से भी वही शिकायत है जो कि हिन्दी के अन्य आंचलिक उपन्यासों से है। प्रायः लेखक आंचलिकता का मुटु देने के लिए भाषा में नवीन प्रयोगों की सीमाएँ लाँच जाते हैं। अहिन्दी प्रान्तों के हिन्दी-वाठकों के लिए इस प्रकार की भाषा दुर्बोध बन जाती है। एक ओर तो इन आंचलिक भाषाओं से परिचित पाठकों को रसात्मक आनन्द मिलता है तो दूसरी ओर ये ही अंध पाठकों के एक वर्ग को उबाने-बाने हो जाते हैं। मेरी राय में तो आंचलिक उपन्यासों को आधुनिक आंचलिक भाषाओं में ही लिखा जाए तो अधिक उचित होगा, अर्थात् इन्हें कि उसमें खड़ी बोली तथा अंभलों की बोली की एक सिचड़ी पकादी जाए।

उपन्यास साहित्य के सिद्धान्तोद्घन में यदि आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी कुछ 'वाग्मज्जू की आत्मकथा' का उल्लेख न किया जाए तो कथाविद् मेधा को सबसे महत्वपूर्ण औपन्यासिक कृति से वंचित होना पड़ेगा। यह उपन्यास हिन्दी की एक 'क्लासिक' रचना है जिसमें एक ओर तो लेखक ने 'हृषीकेश' और 'कामन्दकी' की दौली को हिन्दी में कथायुक्त किया है तो दूसरी ओर भारतीय संस्कृति की परिया ओर उसके धारदरों को रखा भी की है। एक ओर यह संस्कृति तथा भारतीय ऋषि की अव्यक्ता को लेखक ने चित्रित किया है तो दूसरी ओर अपनी दौली के माध्यम से वाग्मज्जू की दौली की वन-वच श्रान्त दिव्यता का भी चित्रित किया है।

संयुक्त राज्य के उपन्यासकार के दृष्टिकोण में और अधिक वाग्मज्जू, कृष्ण तथा कालिका की अव्यक्तता है। उपन्यास में ही इन देवों

पादशौ की व्यक्तिगत नारे बाजी हो करनी है और न उसके बाह्य शिल्प विधान मात्र के प्रयोग से उसकी आत्मा को कुण्ठित करना है। आज इन बिखरे हुए टॉपिकों को एक सूत्रता में आवद्ध करके महाकाव्योचित जीवन की समझता का अंकन करने की जरूरत है। जीवन एक स्रष्ट नहीं है अपितु अनेक स्रष्टों का एक समूह है। जब इन स्रष्टों को समग्ररूप से उपन्यासकार अपनी प्रतिभा का विषय बनाएँगे तभी उनमें जीवन साहित्य की सर्जना करने की सामर्थ्य प्राप्त होगी। फिर भी यदि कोई आज हिन्दी वालों से पूछे तो निःसंकोच भाव से कह सकते हैं कि 'गोदान' के बाद भी हिन्दी में^१ सागर सहरे और मनुष्य, चलते चलते, जहाज का पंछो, बूँद और समुद्र, बलचनमा, गिरती दीवारें, मनुष्य के रूप, बाणभट्ट की आत्मकथा तथा 'कब ठक पुकारूँ' जैसे अष्ट उपन्यासों की रचना हुई है। यह हर्ष की बात है कि आज का हिन्दी-उपन्यास बुजुर्ग संस्कृति के सामन्तों और प्रतिक्रियावादी लेखकों के फौलादी शिक्के से बाहर निकल कर नागाजुन और डा० रांगेयरायब जैसे जनवादी समर्थ कलाकारों के पोषण संवर्द्धन में बढ़कर प्रेमचन्द की बनावी हुई राहों को दिन प्रतिदिन प्रसस्त करता जा रहा है। अन्त में हम फिर एक बार इस बात को गर्व पूर्वक कह सकते हैं कि स्वतन्त्रता के पश्चात् हिन्दी साहित्य के औपन्यासिक क्षेत्र में आशाशील संवृद्धि हुई है जिससे 'उपन्यास में प्रतिरोध' तथा 'गोदान' के बाद उपन्यास शब्द समाप्त हो जाता है^२ यादि के भ्रमपूर्ण नारों की निस्सारता का पर्दाफाश हुआ है।

[साहित्य-सन्देश, जनवरी १९५६]

^१ सागर, सहरे और मनुष्य—श्री उदयसङ्कर भट्ट

चलते चलते—श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी

जहाज का पंछो—श्री इलाचन्द जोशी

बूँद और समुद्र—श्री भद्रतत्त्व नागर

बलचनमा—श्री नागाजुन

मनुष्य के रूप—श्री यशपाल

गिरती दीवारें—श्री उपेन्द्रनाथ 'धस्त'

बाणभट्ट की आत्मकथा—श्री डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

कब ठक पुकारूँ—डा० रांगेय रायब

परती परिकथा—फलीश्वरनाथ 'रेणु'।

हिन्दी उपन्यास : १९५६

[डा० राजेश्वर गुप्त]

हिन्दी में उपन्यासों के अनुवाद की राह विभिन्न भारतीय एवं विदेशी भाषाओं का साहित्य स्थान पाता चला आ रहा है। इस प्रकार जहाँ संसार के विभिन्न साहित्यों से हमें परिचित होने का अवसर मिल रहा है, वही हम देश की विभिन्न भाषाओं के साहित्य की श्रेष्ठ कृतियों को हिन्दी में लाकर पारस्परिक हार्दिकता का वातावरण भी बना रहे हैं।

अनुवादों के रूप में अभी तक हम बँगला, गुजराती एवं मराठी के उपन्यासों से परिचित हो चुके हैं। अब दक्षिण भारत के भी उपन्यासों से परिचय का अवसर मिल रहा है। पारिणतुडि की अनेक कृतियाँ इस बीच सामने आई हैं, जिसमें 'पतित पावनी', 'अपने पराये', 'अपनी करनी' प्रमुख हैं। पारिणतुडि आज के समाज के वास्तविक रूप को बड़ी कुशलता से चित्रित करते हैं। वर्तमान समाज की पृष्ठभूमि पर नारी के जीवन-वैविध्य के वे बड़े कुशल चित्रे हैं। गुजराती से भंडेरचन्द्र मेघाणी, धूमनेतु एवं रमणलाल देसाई की ऐतिहासिक और सामाजिक कृतियाँ अनुदित हुई हैं। मराठी से छाने गुडजी, पेंडसे एवं फडके की कृतियाँ अनुवाद रूप में आई हैं। यज्ञासी से भवानो भट्टाचार्य की बहुचर्चित पुस्तक का अनुवाद 'छोर का सवार' के नाम से हुआ है।

विदेशी भाषाओं के अनुवादों में कुछ कृतियाँ नोबल पुरस्कार विजेताओं की हैं। नट हेमसन की 'भूख' एवं अर्नेस्ट हैमिंग्वे की 'भाबर और मनुष्य' ऐसी ही रचनाएँ हैं। दोनों में विषय को सजीव-स्वाभाविकता हृदयस्थों है।

अन्य कृतियों में एमिलो झाटे की प्रसिद्ध कृति का 'जाम दो बुन्ही नहीं' नाम से, स्टोचेंन ज़िबे की 'किराट' नाम से, मोबी डिय का 'सहरो के बीच' नाम से, यमिदेव की 'वराह' नाम से, आइवन ह्यू सोर रोबिन वूड के 'बीर निराही' और 'रोबिन वूड' के नाम से, गार्डर हेबर्ट की 'धो' का 'गूग्यमरी' नाम से, हाइन के 'स्कार्लेट नीटर' 'बसन्त' नाम से, मुबनब के दो मनु उपन्यास

का 'मिरा पहला प्यार' नाम से, इयूमा की दो कृतियों का 'कलावार कंदो' और 'बंदो की करामात' नाम से, बासजक का 'बधा वह पागल था' नाम से एवं डिकिन्स के 'डेविड कापरफील्ड' शामिल हैं। अनुवादों की ओर हिन्दी के समर्थ लेखकों की दृष्टि गई है। इस बात का प्रमाण यह है कि कुछ अनुवाद शिव-दानसिंह श्रीहान एवं रामनाथलाल मुमन के किए हुए हैं।

मौलिक रचनाओं की दृष्टि से यह वर्ष पर्याप्त उर्वर रहा है। मोहनलाल महतो विद्योगी कवि और उपन्यासकार के रूप में जाने-माने कलाकार हैं। वर्षों बाद उनकी कृति 'विषयान' देखने को मिली है। उपन्यास में परतन्त्रता युगीन समाज का चित्रण है। विषय सामाजिक है—ग्रनमेल विवाह की समस्या को लेकर, लेकिन धीली मनोविश्लेषणात्मक है। परिपक्व लेखनी के सर्वत्र दर्शन होते हैं। अनुरसेन घास्त्री एवं उदयशङ्कर भट्ट हिन्दी के सिद्धहस्त कथाकार हैं। विगत दिनों में उनकी लेखनी बड़ी सक्रिय रही है और विभिन्न विषयों को लेकर उन्होंने बड़ी मनोरञ्जक कथाओं को उपन्यासों का तानाबाना प्रदान किया है। अनुरसेन घास्त्री ने ऐतिहासिक, सामाजिक और रोमांटिक कथाएँ लिखी हैं। वर्णन की श्रोत्रस्विनी धीली उनकी अपनी है। उनके दो नये उपन्यास 'उदयास्त' और 'सप्राप्त' हैं। 'उदयास्त' की कथा देवी रियासतों के उरकपोंपकपों की कहानी है। राजमहलों की कथाओं को हिन्दी में अनुरसेन घास्त्री से प्रख्यात चित्रित करने वाला दूसरा कलाकार नहीं है। उनकी सुप्रसिद्ध कहानी 'दुखवा में कासे कहीं मोरी सजनी' में वर्णन का जो वैभव एवं विखरा पड़ा है और रोमांस का जो आतावरण बड़े निखार के साथ उसमें व्यक्त हुआ है, वह उनके 'सप्राप्त' को छोड़कर सभी उपन्यासों में मिलता है। हाँ, यहाँ आकर दृष्टि में वैनापन और यथार्थ की सजीवता-सार्थकता के साथ व्यक्त करने की अतिरिक्त क्षमता मिलती है। 'उदयास्त' में रियासत 'राजगढ़' के राज-वैभव का यथार्थवादी चित्रण महाराज से लेकर भरना नौकर तक के माध्यम में किया गया है। प्रचारान्तर में कुछ ऐसी घटनाएँ भी घूब कथा के साथ जोड़ दी गई हैं, जो धाज के जीवन के अनेक पलों पर प्रकाश डालती हैं। अनुरसेन घास्त्री प्रेमचन्द युगीन लेखक हैं, जिनकी कृतियों में कथा रस अनिवार्य रूप से मिलता है। इस उपन्यास की अतिरिक्त विशेषता उनके सजीव परिभाषन हैं।

अपनी बहु-प्रयुक्त धीली से विविध शिष्ट-कथा के रूप में भी और बहने के रूप में भी—अनुरसेन घास्त्री की नवीनतम कृति 'सप्राप्त' है। कहा जाता है कि

हर उपन्यासकार अपने जीवन में कम से कम एक बार कथा के माध्यम से जीवन की अन्तिम गहराइयों में जाकर उनके आन्तरिक रहस्यों को संरक्षित करना चाहता है। इस प्रकार की कृति स्वभावतः ही आध्यात्मिक रहस्यपूर्ण होती है, जीवन के अन्तिम सत्यों को खोज में निरत रहने के कलात्मकता का एक स्पर्श उसमें सर्वत्र विद्यमान रहता है। चतुरसेन शर्मा प्रयत्न 'स्रग्वास' में जीवन की गहराइयों की छानबीन का है। इस का विज्ञान ने उनकी बड़ी मदद की है। कथा के विकास में राबेर्ट ने बड़ी सुविधा प्रदान की हैं। इनके माध्यम से, विज्ञान की सुविधाओं के माध्यम से कथाकार ने मानवीय सहानुभूति के जनसामान्य पथ पर चरण रखे स्रग्वास के सम्बन्ध में लोगों का आरोप है कि घटनाओं की उत्पत्ति और कथा-रस में बाधक हुई हैं, दूसरी ओर चरित्र-विकास में। विज्ञान की प्रगति के पथ पर इन्सान की वैयक्तिकता एकदम अदृश्य हो गई है? फिर भी 'स्रग्वास' अपने ढङ्ग का अनूठा प्रयोग है, हिन्दी में यह ढङ्ग का पहला।

इसी प्रकार उदयशङ्कर भट्ट की दो कृतियाँ सामने आई हैं। एक 'लोक-परलोक' और दूसरी 'क्षेप-अक्षेप'। पहली पुस्तक के रूप में उपलब्ध दूसरी साप्ताहिक 'हिन्दुस्तान' में धारावाहिक रूप में निकल चुकी है। उन नया उपन्यास 'लोक-परलोक' यद्यपि सही अर्थ में आंचलिक कृति नहीं कह सकता, किन्तु आंचलिकता की शैली का आभास सर्वत्र विद्यमान है। उपन्यास की कहानी पश्चिमी उत्तर प्रदेश के ग्राम-सीध का जीवन चित्रित करती है। भारतीय ग्राम जीवन में पश्चिमी सभ्यता के दानव ने प्रवेश कर उसे जिस प्रकार आमूल परिवर्तित कर दिया है, इसकी बड़ी सफल गहन प्रेमचन्द अपनी 'रङ्गभूमि' में दे चुके हैं, 'लोक-परलोक' को एक प्रकार से उसका पुनश्च कह सकते हैं। रंगभूमि में उस सङ्घर्ष का चित्रण है, जो दृढ़-ग्राम सभ्यता और आगत भौतिक सभ्यता के बीच घटित हुआ है। 'लोक-परलोक' भौतिक सभ्यता से आक्रान्त ग्राम को पुनः आत्मिक भूमि पर स्थापित करता है। जो मानव सत्ता 'रंगभूमि' में गुरदास के हजार प्रयत्नों के बाद भी स्थिर न रह पाई थी, आध्यात्मिक, आन्तरिक धर्म में जिसका स्वयं विलीन हो गया था, यही उपन्यासकार की कवि-भावना उसे पुनः संस्थापित कर देती है। आंचलिकता के आभास के कारण उपन्यास रोचक बन पड़ा है। दूसरा उपन्यास 'क्षेप-अक्षेप' साधु के जीवन को लेकर लिखी गई ऐसी कथा है जिसमें स्वातन्त्र्य प्राप्ति के लिये किये गये गुप्त प्रयत्नों का भी बड़ा सजीव

चित्रण है। इस प्रकार की यह सम्भवतः पहली ही कृति है जिसमें ऐसे वर्ग विशेष के जीवन की अंकी प्रस्तुत की गई है। यथार्थवाद के जिस अधिकाधिक प्राग्रह के फलस्वरूप आचलिक उपन्यासों की रचना हुई है, उसी की प्रेरणा-वशात् विक्षिप्त वर्ग के सजीव और स्वाभाविक चित्रण की ओर भी उपन्यास-कारों की दृष्टि गई है। भारतवर्ष में साधुओं की संख्या इतनी अधिक है और समाज के बहुतांश पर उनका प्रभाव इतना गम्भीर और विस्तृत है कि उनके इस प्रभाव का अध्ययन सामाजिक स्वास्थ्य की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। साधुओं ने तीर्थों में जैसे भग्ने बना रखे हैं, और इन भग्नों में पाखण्ड जैसे-जैसे रूप धारण करके नज़्रा माचता है, उसकी अत्यन्त स्पष्ट तस्वीर दीप-प्रशेष में मिलती है। साधुओं की जमात में जहाँ पाखण्डियों का बड़ा दल पड़ा हुआ है, वही कुछ ऐसे भी हैं, जिनकी कृतियाँ बिलासी और निम्नग्राही हैं। इन्होंने कहीं देश प्रेम और क्रान्ति की भावनाएँ पनपती हैं। क्रान्तिकारियों के द्वारा देश को मुक्त करने के गुप्त ढङ्ग से प्रयत्नों का बड़ा ही विशद एवं सजीव वर्णन इस उपन्यास में दिया हुआ है। साथ ही साथ मारी की बिरोधता और समाज की मारी के प्रति अनुसारता यशोदा के चरित्र के माध्यम से व्यक्त हुई है।

भारत के हिन्दी उपन्यासकार से जो शिकायत सामान्यतः की जाती है, वह यह कि उसकी कृति में चरित्रों की रेखाएँ कुछ बँसी नहीं उभर पातीं, जैसी यथार्थवादी पाश्चात्य उपन्यासों में रहती हैं। सम्भवतः यह इस कारण से है कि हिन्दी का उपन्यासकार चरित्र को उसकी व्यक्ति सत्ता में देखने का अभ्यासी नहीं है। चरित्र या तो समस्या का उपलब्ध बन जाता है या समाज का, या फिर स्वयं में ऐसा कुछ खो जाता है कि उसके संसारी रूप को पहिचानना कठिन हो जाता है। 'दीप-प्रशेष' में यी चरित्र है, और उनकी विकास रेखाएँ भी पर्याप्त विकसित हैं। उनकी वैयक्तिकताओं को नहीं, तो उनकी बिरोधताओं को तो पहिचाना ही जा सकता है।

आचलिक उपन्यासों की संख्या में वृद्धि करने वाला उपन्यास बलभद्र ठाकुर का 'आदित्यनाथ' है। वह कुल्लूघाटी के अंचल की छाया में शान्ति लाभ की इच्छा में रमने वाले नायक आदित्यनाथ की कथा है। कथा में समाज की विकृतियों के संकेत हैं। साधु जीवन के कासे कारनामों का उल्लेख है और कुल्लू अंचल की जीवन दशाओं का बड़ा ही आकर्षक अध्ययन है। आचलिकता के सम्बन्ध में अभी-अभी जैनेन्द्रगुप्त ने लिखा है—“आचलिक प्रवृत्ति वह दृष्टि

है जिसके केन्द्र में प्रमुख पात्र या चरित्र उतना नहीं जितना वह स्वयं भू भाग धंचस है। पात्र स्वयं में दृष्ट नहीं मानो प्रमुख समष्टि के जीवन की यथार्थता को उभार देने में ही उसकी चरितार्थता है।" इस नाते 'आदिशयनाथ' में यदि चरित्र की स्पष्ट रेखाएँ न भी मिलें, तो यह कोई अपराध नहीं है, फिर भी नामक आदिशयनाथ का चरित्र मूर्धमता से प्रसिद्ध किया गया है।

इस वर्ष की हस्तियों में दो अन्य उपन्यास विशेष उल्लेखनीय हैं। एक है प्रमुत्तल नामक का 'छतरंज के मोहरे' और दूसरा है भगवतीचरण वर्मा का 'भूते बिमरे चित्र'। दोनों हस्तियों की जितनी होनी चाहिए उतनी नहीं हुई। इसलिए 'उमकी विशेषताएँ' सामने नहीं आ पाई हैं। जेनेशु कुमार की एक बात का उल्लेख ऊपर किया गया है। उसी के आगे वे कहते हैं—'दुर्लभ उपन्यासों में प्रमुख काम-बन्ध के चित्रण का प्रयास है'। तो हमें भी पात्र और चरित्र धृष्टि बाँधकर आते-जाते और चलते-जाते हैं। निगाह यही अत्यन्त पर नहीं बाँधी जाती। मानो युग-भाग को मूर्त करने का प्रयास लेखक का रहता है। 'मचमुठ' और 'भूते बिमरे चित्र' को जेनेशु कुमार ने इसी प्रकार की हस्तियाँ माला है। इन रचनाओं का यदि संज्ञा दी जाए तो आधुनिक उपन्यास के दृष्ट पर इन्हें आधिक उपन्यास कह सकते हैं। आधुनिक में प्रथम प्रयास रहता है, आधिक में काल-साह। काल को महत्व देकर पढ़ने भी ऐतिहासिक वातावरण के उपन्यास लिखे गये हैं। इन उपन्यासों में भी इतिहास के विभिन्न काल के जीवन प्रेम का चित्रण रहता है। 'भूते बिमरे चित्र' ऐतिहासिक वातावरण के उपन्यासों से इन सब में निम्न है कि हमें काल की सही ऐतिहासिक नहीं है, महत्व सामाजिक है। 'छतरंज के मोहरे' में प्रथम काल ऐतिहासिक महत्व से सम्पन्न है। 'भूते बिमरे चित्र' इन देश के विगत भगवन्त की कथा का सामाजिक इतिहास सामने रखता है। एक वास्तव परिवार की कहानी है—चार पौढ़ों सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तनों के बीच जिस प्रकार अपनी शक्तिशाली बुद्धिमानों का प्रभाव लेकर आधुनिक जीवन में सक्रियता प्रविष्ट करती है, वही इसमें चित्रित किया गया है। लेकिन इस कथा के माध्यम से चित्रण की बदलती हुई शैली को भी इस का बदलता हुआ स्वरूप है, उसकी बड़ी मनोमय शैली इसमें मिलती है। व्यक्ति मात्र इसमें चरित्र नहीं है, जो है, वह है समाज, जिसके इस का बदलता हुआ स्वरूप है। जेनेशु कुमार ने इस वास्तविकता का उपन्यास माला है। 'भूते बिमरे चित्र' की कथा एक विस्तृत सामाजिक चित्रण की। सामाजिक हस्तियों के एक चरित्र मात्र के रूप में ही नहीं है। यह है समाज का चरित्र है।

प्रभाव नजर आये हैं। उन्हें ध्यान में रखकर यही कहा जा सकता है कि कृति-
 कार को अपनी एक प्रकृति होती है, उसको अपनी प्रवृत्तियाँ होती हैं। बाहिर
 उन्हीं की उपलब्धि तो आपको उसकी कृतियों में होगी। भगवतीचरण वर्मा
 'पतन' से लेकर 'भूले-बिसरे-चित्र' तक एक विविष्ट शैली लेकर चले हैं।
 प्रारम्भिक दोनों कृतियों 'पतन' और 'चित्रलेखा' में उनका व्यक्तित्व उतना
 उमरकर नहीं आया है, जितना तीन वर्ष के साथ मिलने लगता है। वे न तो
 रीते ग्रहणारी लेखक हैं—जैसे जैनेन्द्रकुमार, न उनमें वही सामाजिकता खोजे
 मिलेगी जैसी प्रेमचन्द काशीन उपन्यास में प्राप्त है, न वे मनोविश्लेषणपरमक
 कलाकार हैं, और न ही सांघिक उपन्यासकारों की भाँति क्षेत्रीय जीवन के
 चिह्ने। उनके उपन्यासों में व्यक्ति-नीति, चित्र और चरित्र का घटभुत मेल
 मिलता है, जो सरस-कथा के छाने-बाने में भव्य रहता है। अपनी सीमाओं के
 भीतर वे स्वाभाविकता, ईमानदारी और आत्मीयता की शैली में जीवन की
 प्रकृतिमता को चित्रित करते हैं। 'भूले बिसरे चित्र' में यदि कोई गहन जीवन-
 दर्शन की खोज करे, या मार्क्स एवं फ्रायड के ढङ्ग की खीर-फाड़ देखना चाहे
 अपना समस्याओं के स्वरूप और समाधान पाने की आशा करे या फिर हीरो
 की चरित्र-रेखाएँ प्राप्त करना चाहे, तो निश्चय ही उसे निराश होना पड़ेगा।
 यह उपन्यास एक सीधी सच्ची तस्वीर है, जो काल विक्षेप में भारतीय जीवन
 के मुख-बुल, आधा-आकांक्षा को हमारे सामने स्पष्ट रख देता है। यह एक
 सांघिक-उपन्यास है। प्रमृत्तलाल नागर का 'घतरंज के मोहरे' पड़ते समय
 बङ्गाली के प्रसिद्ध उपन्यास 'साहब बीबी गुलाम' का स्मरण हो आता है।
 यह कृति कम्पनी कालीन बङ्गाल का जीवन-वृत्त है। 'घतरंज के मोहरे' भव्य
 की नवाबी के जमाने की कथा है, जिसका एक चित्र 'घतरंज के सिसाड़ी'
 कहानी में मिलता है। प्रगतिवादी-समाजवेत्ता जिस संस्कृति को उलझती हुई
 सामन्तवादी सभ्यता कहकर पुकारता है उसी के विभिन्न रूप व्यङ्ग्य की शैली
 में प्रगतिवादी ढङ्ग से प्रमृत्तलाल नागर ने उपस्थित किये हैं। 'साहब बीबी
 गुलाम' और 'घतरंज के मोहरे' का अन्तर इसी आधार पर किया जा सकता
 है कि एक का लेखक वादी नहीं है, दूसरा वाद का अप्रत्यक्ष प्रभाव लेकर
 चलता है, अन्यथा यह कृति अत्यन्त सशक्त कृति है। आगरा के मध्यवर्गीय
 समाज के चिह्ने के रूप में प्रमृत्तलाल की सिद्धहस्तता मान्य हो चुकी है।
 उनकी यह कृति उनके यश की वृद्धि में सहायक होगी।

इन प्रमुख उपन्यासों और उपन्यासकारों के अतिरिक्त अन्य कृतियों और
 कृतिकारों ने हिन्दी के उपन्यासों का भण्डार भरा है। कृष्णचन्द शर्मा भिक्षु की

‘नागफनी’ प्रयोगवादी ढङ्ग की रचना है, जिसमें शरीर को माध्यम बनाकर वर्तमान युग की पृष्ठभूमि में नरनारी के सम्बन्धों की व्यंजना की गई है। बड़ी मछली, छोटी मछली, ‘सीमा’ के रचयिता सत्यकाम विशालझार की नवीन कृति है। कथा के तन्तु सिधित हैं, पात्रों की चरित्र रेखाएँ वहीं-वही प्रस्पष्ट हैं, फिर भी मार्मिक उत्तियों से सम्पन्न इस कृति में सङ्घर्षपूर्ण जीवन और विभूतलित समाज का चित्राङ्कन प्रभावोत्पादक हुआ है। डॉक्टर रामेश रायब बराबर लिखते रहते हैं। उनकी ‘छोटीसी बात’ बड़ी आकर्षक कृति है। नई कृति ‘राई और पर्वत’ भी उसी ढङ्ग का उपन्यास है जिसमें धानेदार के चरित्र और व्यवसाय, न्याय की अस्थिरता और रिश्वत के प्रचलन के विषय में लेखक ने बड़े मार्मिक व्यङ्ग्य किये हैं।

[साहित्य-सन्देश, जनवरी-फरवरी १९६०।

हिन्दी-उपन्यास : १६६०

[प्रो० रामगोपालसिंह चौहान]

सन् ६० में प्रकाशित होने वाले हिन्दी के उपन्यासों में से लगभग पालीस उपन्यास तो इस समय मेरे सामने हैं, जबकि मैं यह लेख लिखने बैठा हूँ और इतने ही, और कोई सन्देह नहीं घायब इनसे भी अधिक पॉकेट बुक सीरीज के उपन्यास और हैं जिन्हें देखने का सौभाग्य मुझे नहीं हो पाया। लेकिन इससे इतना तो स्पष्ट हो है कि पिछले दिनों लिखने और पढ़ने की रूचि सबसे अधिक रही है। पॉकेट बुक सीरीज में उपन्यासों के प्रकाशन की परम्परा ने उपन्यास लेखन की गति को और भी बढ़ा दिया है इसमें सन्देह नहीं। इन दृष्टि से इस प्रकार की सीरीजों के सञ्चालक बघाई के पास हैं। इन उपन्यासों में जाने-जाने हिन्दी के उपन्यासकारों—भगवतीचरण शर्मा, रामेश्वराय, आचार्य बलुरसेन शास्त्री, बलभद्र ठाकुर, डा० देवराज आदि से लेकर विद्यास्वरूप शर्मा, गुलशननन्दा, तरन तारन, हरदयालसिंह एम० ए०, नरेन्द्र शर्मा, राघवेन्द्र मिश्र, दुकदेबसिंह सौरभ, रामप्रसाद मिश्र, विपिन कुमार, जीवन प्रकाश शर्मा, हेमराज 'निर्मल', स्वामिनारायणप्रसाद, सम्भाहमुनामी, द्वारिकानाथ माधवराज, धीर सक्सेना, धीरीश, अमरनाथ शुक्ल आदि के उपन्यास हैं। इनमें से कई के उपन्यास पहले-पहल प्रकाशित हुए हैं और कई के पिछले उपन्यासों से पाठक पहले से ही परिचित हैं।

किसी एक ही वर्ष में प्रकाशित उपन्यास-साहित्य के मूल्यांकन में हमारी समझ से तीन आधार हो सकते हैं—एक तो यह कि पिछले वर्ष की अपेक्षा इस वर्ष के प्रकाशित उपन्यास साहित्य की संख्यात्मक प्रगति कैसी रही? दूसरा यह कि पिछले वर्षों के उपन्यास-साहित्य की तुलना में इस वर्ष बस्तुगत एवं कलागत दृष्टि से उपन्यास-साहित्य ने क्या प्रगति की, क्या कुछ नवीन उपलब्धियाँ प्रदान की? और तीसरा आधार है उनकी साज-सज्जा और बेट घर।

संख्यागत आधार पर जब हम इस वर्ष के उपन्यास-साहित्य को देखते हैं तो निश्चय ही यह वर्ष हमें पिछले वर्षों की दृष्टि से काफी आगे बढ़ा हुआ मपता है।

वस्तु की दृष्टि से इस वर्ष में प्रकाशित उपन्यास-साहित्य के तीन वर्ग आ जा सकते हैं, एक तो वह उपन्यास जिनमें आज की सामाजिक समस्याओं और सङ्घर्षों का चित्रण है। दूसरे वह तथाकथित सामाजिक उपन्यास जिनकी भाषा तो सामाजिक है लेकिन जिनमें आज की समस्याओं का वर्णन होकर पिटी-टाई प्रेमकथाओं की रुमानी है और जो हमारे सामने कुष्ठाग्रस्त या अति दर्दवादी या कामपीडित चरित्रों को प्रस्तुत करते हैं, जिनका उपयोग केवल के स्तर का मनोरञ्जन करना भर ही है। जो हमारे सामने न तो प्रेम का कोई महान् आदर्श प्रस्तुत करते हैं और न जीवन की कोई आधारभूत समस्या। और तीसरे प्रकार के वे उपन्यास हैं जिनकी कथावस्तु ऐतिहासिक है।

अपने इस वस्तुगत मूल्यांकन को आगे बढ़ाने से पूर्व हम यहाँ विद्यमान की नवीन उपलब्धियों से इस वर्ष के उपन्यास-साहित्य की तुलना करते एक बात स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि विद्यमान वर्षों के सांख्यिक उपन्यासों जिस परम्परा ने बड़ी तीव्रगति से उभार और विकास पाया था इन वर्ष में उसकी गति धवरज हुई सी लगती है। धनग्ने की ही बात तो यह है कि वर्ष एक भी उत्कृष्टतम सांख्यिक उपन्यास प्रकाशित नहीं हुआ। केवल एक नाम ऐसा अवश्य देखने को मिला जिसे कम से कम नाम से तो ध्यानित हो ही जा सकता है—'हिमालय के घाँवों में' लेखक सरन ठाकुर। यह नाम केवल हमी दृष्टि में सांख्यिक है कि इसकी कथा का मुख्य प्रदेश हिमालय की हरी-भरी गुन्दर उपत्यका है यद्यपि इसकी कथा के विस्तार में भीतर और बाहर भी निमग्न हुए हैं। इसी प्रदेश विशेष की सांख्यिक कथाओं—वहाँ के लोकजीवन, लोकविश्वास, रीति-रिवाज का चित्रण, सांख्यिक उपन्यासों की विशेषता है उसी उपन्यास में केवल उसी हद तक आया है तक किसी भी सामाजिक उपन्यास में उसका सफल वर्णन होता है, स्थान की कथा होती है। हिमालय जीवन का लोकजीवन इन उपन्यास में समस्त सांख्यिक विशेषताओं के साथ नहीं उभर आया है। बड़े छंदी, कथा और समग्र रूप से उपन्यास के धारदार चरित्र हैं। कथा और चरित्र अपनी सीमाओं में नागों जीवन की विवशता प्रकट है। नागों के दो पहलुओं को हमारे सामने प्रस्तुत करने हैं और उनमें एक ऐसी चरित्रिक दृष्टि है जो पत्र में भी उनकी उदात्तता को उभारने के लिए हमें कथा के चरित्र में।

इस वर्ष के सामाजिक उपन्यासों के दो वर्ग दिए जा सकते हैं एक तो

वह सामाजिक उपन्यास जिनमें धात्र की विभिन्न समस्याओं और सङ्घर्षों का वर्णन है। धात्र हमारा समाज जिस संक्रान्ति में गुजर रहा है और जिस संक्रान्ति के कारण धात्र के मानव-जीवन में, मानवीय मूल्यों में, मनोभावों, विचारों आदि में जो परिवर्तन उपस्थित हो रहे हैं, उनका चित्रण है। और दूसरे प्रकार के वे सामाजिक उपन्यास हैं जिनकी कथावस्तु में 'धात्र का' कुछ भी नहीं है। केवल प्रेम—वह भी तथाकथित प्रेम—कथाएँ हैं जो धात्र से बीस वर्ष पहले भी थीं। हैं वह धात्र भी, लेकिन धात्र के प्रेम में समय के अनुसार परिवर्तित मान्यताओं, स्थितिओं, समस्याओं और सङ्घर्षों का उनमें अभाव है। इस अभाव के कारण वह प्रेमकथाएँ धात्र लिखी जाकर भी पुरानी हैं। इस प्रकार के उपन्यासों पर यद्यपि लिखा अवश्य मिलेगा—'भौतिक सामाजिक उपन्यास' लेकिन वस्तुतः उनमें न तो वस्तु की भौतिकता है और न शिल्प की और न विचारों की।

पहले वर्ग के सामाजिक उपन्यासों में प्रमुख हैं 'धने और बने' लेखक बलभद्र ठाकुर, 'भग्न भग्निर्दर' लेखक अनन्तगोपाल खेवडे, 'अजय की आगरी' ले० डा० देवराज, 'झूठा सच' ले० यशपाल आदि। 'आश्रितनाथ, मुक्तावती और नेपाल की दो बेटों' की परम्परा में ही हिमालय-अर्धशत दर्जिलिंग को कैम्प बनाकर लिये गए 'धने और बने' उपन्यास में स्वातन्त्र्य सङ्घर्ष से कथा का आरम्भ होता है, जिसमें प्रसिद्ध चटगाँव सशस्त्र सङ्घर्ष से लेकर चायबागान में मजदूर सङ्घर्ष का अत्यन्त व्यापक, सजीव और संवेदनशील वर्णन है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् जिन अनेक सोभाव्यों के साथ-साथ जिन अनेक दुर्भाग्यों का सामना करना पड़ा है उनमें एक यह दुर्भाग्य भी उल्लेखनीय है कि स्वतन्त्रता सङ्घर्ष में आन्तिकारियों के व्यक्तित्व बलिदानों को जानबूझकर नजरन्दाज किया जा रहा है, क्योंकि माना जाता है कि उनके बलिदान अराजकतावादी थे और हिंसा पर आधारित थे। लेकिन कितना भी प्रयास किया जाय इतिहास इस सत्य को गकारने का साहस नहीं कर सकता कि उन महान् बलिदानियों ने अपने मूक बलिदान से देशभर में देशभक्ति पर हँसते हँसते प्राण न्योछावर करने की एक सहर सी उत्पन्न कर दी थी। बलभद्र ठाकुर के सभी उपन्यासों के पात्र वर्तमान युग जीवन की समस्याओं के घात प्रतिघातों की धारा में डूबते उतराते हुए प्रस्तुत किए जाने पर भी अन्त में एक नवीन भाषा, जीवन के प्रति महती भावना और नवीन मूल्यों के तट पर पहुँचने के लिए सतत सङ्घर्षशील रूप में पाते हैं। लेखक की समाजशास्त्रीय दृष्टि निस्सन्देह एक स्वस्थ समाजवादी आधार पर विकसित होने वाली नवीन मानवता का प्रतीक है।

‘भग्नमन्दिर’ का कथानक १५ अगस्त १९४७ को देश की स्वतन्त्रता की घोषणा के साथ आरम्भ होता है जबकि देश-जीवन के नए भव्य मन्दिर के निर्माण की आशाओं और मङ्गलों का देशवासियों के मन में जन्म हुआ था। और उपन्यास का अन्त देश-जीवन के नये भव्य मन्दिर के निर्माण की आशाओं और सङ्कल्पों के भग्न होने के साथ-साथ ही होता है। ममूचा उपन्यास आज की देश की आन्तरिक प्रशासनिक स्थिति में व्याप्त घोर निराशा का प्रतीक है। पूरे उपन्यास में छोटे से लेकर बड़े अफसरों तक सामान्य मन्त्री से लेकर प्रमुख मन्त्री तक की असतियत का ऐसा सटीक और सच्चा यथार्थवादी चित्रण हुआ है और इतना आधुनिक कि उनके पढ़ने में वर्तमान कांग्रेसी मन्त्रिमण्डलों और उनके प्रशासन की आन्तरिक स्थिति का पूरा और सच्चा चित्र आँखों के सामने स्पष्ट हो जाता है। सारा उपन्यास आज के कांग्रेसी मन्त्रिमण्डल की तथा कांग्रेस की आन्तरिक दसबन्दियों पर करारा झङ्ग हो गया है।

‘घने और बने’ तथा ‘भग्न मन्दिर’ दोनों उपन्यास एक प्रकार से मिल कर स्वातन्त्र्य और स्वतन्त्र भारत की राजनैतिक स्थिति का समवेत चित्र प्रस्तुत करते हैं।

यशपाल का उपन्यास ‘झूठा-सच’ भी लगभग इसी परम्परा का उपन्यास है यद्यपि अधिक विस्तृत और व्यापक है। उसमें एक साथ स्वतन्त्रता के पश्चात् भारत की सामाजिक एवं राजनैतिक स्थितियों का चित्रण है। यह एक ऐसा उपन्यास है जो अपनी समूची सीमा में आज के भारतीय जीवन के विविध पक्षों और उसमें होने वाली संक्रान्तियों से संपटित भारतीय जीवन का समग्र चित्र मूर्तिमान हो उठता है। इस परिवर्तनशील युग में भारतीय जीवन जो कुछ पुराना छोड़कर अपनाता जा रहा है, जीवन को आज की परिस्थितियों में गतिशील करने के लिए जिन-जिन बाधाओं का सामना करना पड़ रहा है और जैसे-जैसे आज का मानव उसके अनुरूप अपने को ढालता जा रहा है, जीवन के जिन नए मूल्यों का निर्माण करता जा रहा है, उन सब का चित्रण इस बृहद् उपन्यास में हुआ है। हमारी आज की आशा, निराशा, मनोबल, आगे बढ़ने की अदम्य लालना, जीवन-सङ्घर्ष, जीवन-वैषम्य, बाधाएँ, विदेशी प्रभाव, भारतीय तथा पाश्चात्य संस्कृतियों के संक्रमण से नयी विकासमान भारतीय संस्कृति जीवन-दर्शन, जीवन-मूल्य गरज यह कि हमारा समूचा वर्तमान जीवन अपने हर पहलू के साथ अपनी सम्पूर्ण गरिमा, शक्ति और कमजोरी के साथ, अपनी सम्पूर्ण गहराई और उजलेपन के साथ साकार हो उठा है। इसे हम सहज ही

आज का युग प्रतिनिधि उपन्यास होने का गौरव प्रदान कर सकते हैं। आज का सम्पूर्ण युग ही इसमें सवाक् और मूर्तिमान हो उठा है। यह उपन्यास प्रकाशन की दृष्टि से यद्यपि इस वर्ष की उपलब्धि है, लेकिन धारावहिक रूप से यह पिछले वर्ष तक पूरा का पूरा पाठको के सामने आ चुका था और उपन्यास साहित्य में अपना स्थान बना चुका था। गत वर्ष के उपन्यास-साहित्य के मूल्यांकन के प्रसङ्ग में इस उपन्यास का मूल्यांकन भी हो चुका है।

‘अजय की डायरी’ ले० डा० देवराज। उपन्यास डायरी शैली में आत्मविवेचनपरक प्रकाशकीय विवृति के अनुसार ‘एक सशक्त प्रेमकथानक के चारों ओर प्रवित लेखक के जीवन दर्शन को प्रकट करने वाला हिन्दी का पहला अन्तर्राष्ट्रीय उपन्यास है।’ लेकिन हमारी दृष्टि में यह वस्तु और कला मिला दोनो ही दृष्टियों से अत्यन्त ही पोच उपन्यास है। अजय और हेम का प्रेम इस उपन्यास की धुरी है। बल्कि यह कहना ज्यादा ठीक होगा कि, है नहीं, विषयाभाव माननी पड़ेगी क्योंकि जो कुछ भी कहा है वह बस उतनी ही है, वरन् सारा उपन्यास अजय और हेम को प्रेमकथा से अप्रसङ्गिक और असम्बद्ध जीवन के अनेक पहलुओं पर अघूरी बायबी और हवाई बहसों बल्कि प्रकाशकीय विवृति के आधार पर मान लेना चाहिए कि ‘लेखक के जीवन दर्शन’ से तथा कश्मीर और अमरीका के यात्रा-वर्णन से भरा पड़ा है। प्रेमकथा में भी कोई सामाजिक समस्या नहीं बल्कि व्यक्तिगत समस्या है। यह प्रेम उपन्यास का ताना-बाना बुनने में भी सहायक नहीं होता, क्योंकि उपन्यास की कथा प्रेमकथा के स्वाभाविक घात-प्रतिघात से विकसित नहीं होती और न इस उपन्यास में व्यक्ति जीवन दर्शन इस प्रेमकथा के प्रसङ्ग में उभर पाता है। वस्तुतः इस उपन्यास में प्रेमकथा अलग है, जीवन-दर्शन पर बहुसंख्य का अलग स्थान है (जो बहुसंख्य अपने में कुल मिलाकर एक जीवन-दर्शन कोई समबद्ध रूप भी उपस्थित नहीं कर पाती) और बादमीर तथा अमरीका की यात्राओं का वर्णन अपने में अलग-अलग स्थान रखता है। इसी तरह जीने कथा के तीन मूल अपने में स्वतन्त्र अलग-अलग हैं उसी तरह पात्रों के भी तीन घुप हैं—एक घुप डा० मदन, निगम तथा अजय आदि का जो अधिकतर नापों हाउस में मिलता है और कालेज तथा विद्वविद्यालय आदि विषयों पर बातचीत करता है। दूसरा घुप है शोपिका, हेम, इला पांडे, अवस्थी और अजय का और तीसरा घुप बनता है अमरीका में जाकर वहाँ के पात्रों के साथ। अजर कुछ समबद्धता है तो बस

इतनी ही कि अजय तीनों दुपों में और हेम से उसका प्रेम काश्मीर यात्रा में होता है और घमरीका जाकर हेम को भूल नहीं पाता और दीपिका को कभी-कभी वहीं के अनुभवों और प्रतिव्रियाओं के विषय में पत्र लिखता है। वस्तुतः यह उपन्यास घायरी के असम्बद्ध पृष्ठों का सङ्कलन मात्र है। घायरी घंटों में लिखा हुआ सुन्दर गूँथ हुआ उपन्यास भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि उपन्यास के लिए जो पहली कसौटी है—कथा की पूर्वापर सम्बद्धता और घायसी घात-प्रतिघात से अपने समस्त पात्रों और कथा सूत्रों को एक-एक से पिरोए हुए नियोजित रूप से विकास करना वह इसमें नहीं है। यही इसके शिल्प की सबसे बड़ी कमजोरी है।

दुकदेवासिंह 'सौरभ' का उपन्यास 'दूर के द्वीप' समाज के नवनिर्माण की नितान्त काल्पनिक युरोपियन रूपरेखा पर आधारित है। इस निर्माण की कल्पना वैसे ही है जैसी अनेक मन्त्री अपनी भोक में नयी-नयी योजनाओं को बनाने में करते हैं और स्वयं उसके विषय में आश्वस्त नहीं होते कि उसका परिणाम क्या होगा। लेखक भी अपने आदर्शवादी नवनिर्माण की आदर्श कल्पना प्रस्तुत करता है किन्तु स्वयं उसके बारे में स्पष्ट नहीं है। इसलिए कथा में बिखराव है और शिल्प बड़ा अशक्त।

'वह फिर नहीं आई' भगवतीचरण का विभाजन के बाद उत्पन्न नारी-जीवन की समस्या का एक उपन्यास है। विभाजन से उत्पन्न परिस्थितियों में अनचाहे नारी को क्या-क्या करना और सहना पड़ा है इस पर काफी कुछ लिखा जा चुका है। इस दृष्टि से इस उपन्यास में कोई नवीनता नहीं है लेकिन उस परिस्थिति की भूमिका में रानी दयामला से अपने पति जीवनराम के प्रति प्रगाढ़ प्रेम और उसके प्रति अपने कर्तव्यों के निर्वाह के लिए जो दारिद्र्य का व्यापार कराया है वह कहीं तक उचित है और रानी दयामला और जीवनराम के प्रति पाठक के मन में उनकी परिस्थितिजन्य विवशता के लिए कितनी सहानुभूति उत्पन्न होती है, यह अवश्य विचारणीय है। बर्माजी ने रानी दयामला के दारिद्र्य व्यापार को पति के प्रति उसके त्याग के रूप में चित्रित किया है। इसमें नारी-जीवन की विशेषताओं का कारुणिक और मार्मिक चित्रण है।

'विवाह की मञ्जरी' उपन्यास में लेखक जीवनप्रकाश जोशी ने विवाह के विषय में आजकल युवक-युवतियों में प्रचलित विभिन्न दृष्टिकोणों की तुलनात्मक रूप से प्रस्तुत किया है। रेखा, शान्ती, सुवेला, उर्वशी, यामा, माधवी

भादि के विभिन्न दृष्टिकोण हैं। लेखक ने मास्थापूर्व विवाह को अपनी सहमति प्रदान की है।

दूसरे प्रकार के सामाजिक उपन्यासों पर विचार करने से पूर्व एक उपन्यास पर विचार कर लेना चाहिए जो सामाजिक तो नहीं है। कहना चाहिए अपने ढङ्ग का अनूठा ही उपन्यास है और वह है माचार्य चतुरसेन शास्त्री का उपन्यास 'लघास'। यह उपन्यास अपने ढङ्ग का अनूठा उपन्यास इसलिए है कि उसका विषय घण्टा है। इस युग की वैज्ञानिक खोजें इस उपन्यास का विषय हैं और यह उपन्यास यह सिद्ध करता है कि इन प्रकार के नीरस समझे जाने वाले विषयों को उपन्यास का रूप देकर बड़ी सुगमता से जनसाधारण के लिए बोधगम्य बनाया जा सकता है। यही इस उपन्यास की सबसे बड़ी सफलता और विशेषता है। यह इस वर्ष के उपन्यासों में अपना निराला ही स्थान रखता है।

अब हम आते हैं दूसरे प्रकार के सामाजिक उपन्यासों पर। इनमें भी दो प्रकार के उपन्यास हैं—एक वे जिनमें साधारण रूप से प्रेम कथाओं का चित्रण हुआ है और दूसरे वे जो सामाजिक उपन्यास के नाम पर धोर भ्रामात्मिक हैं।

इनमें से पहले प्रकार के सामाजिक उपन्यासों में सामान्य रूप से प्रेम-कथाओं का ही चित्रण है। उनके प्रसङ्ग में समाज की किसी वर्तमान ज्वलन्त समस्या का चित्रण नहीं हुआ है, अगर कहीं किसी उपन्यास में थोड़ा हुआ भी है तो ऐसा जो उभर कर सामने नहीं आता। इस प्रकार के उपन्यासों की एकमात्र उपादेयता है कुछ समय के लिए मनोरञ्जन करना। ऐसे उपन्यासों का प्रकाशन ही इस वर्ष सबसे अधिक हुआ है। इनमें भी जो उल्लेखनीय है वह है—'सुलगती परछाईयाँ' लेखक रमेश भारती, जिसमें एक ऐसे प्रतिमानवीय चरित्र की कल्पना की है जिसके प्रति अनेक लक्ष्मियाँ आकर्षित होती हैं और उसके सम्मुख आत्म-समर्पण करना चाहती हैं पर वह महीनों एवान्त में स्त्री के साथ-साथ रहता हुआ भी अपने आदर्श की भोके में उसका स्पर्श नहीं करता। पर पूरे उपन्यास में वह आदर्श स्पष्ट नहीं हो पाया जिसके पीछे वह इतना दीवाना है। 'धंधरे विराग' लेखक गुलशननन्दा में प्रेमकथा को एक विचित्र और कौतूहल पूर्ण स्थिति प्रस्तुत की है और उमरा अन्ध निर्वह किया है। 'सामाजिक कारा के नन्दी' उपन्यास के लेखक हरदयालसिंह ने आधिक परिस्थितियों से विवश एक नारी हिन्दू का चित्रण किया है जो अपने वास्तव्य-

प्रेम से विवश होकर अपने बन्धु के पालन के लिए शरीर बेचने पर विवश हो जाती है। इसी प्रकार से 'नई मुबह' (लिखक नरेन्द्र शर्मा) 'मुट्ठी भर फूल' (श्रीधर सक्सेना विरोध) 'बाहरे घाँव' (शुक्रदेवसिंह 'सौरभ') 'बेला' (श्याम नारायण प्रसाद), 'बाहरे घाँव', 'कुल बंधू' (धर्मनाथ गुप्त) आदि के प्रेमाख्यान सम्बन्धी कल्पित उपन्यास हैं जिनमें यत्र-तत्र सामाजिक सङ्घर्ष की झलक मिल जाती है अन्यथा प्रेम-विषयक सङ्घर्ष ही उनमें प्रमुख है।

व्यक्तिगत प्रेम पर आधारित डॉ० रामेश्वराय का उपन्यास 'दायरे' भी इस वर्ग का उत्तेजनोपन्यास है। यद्यपि इसका कथानक व्यक्तिगत प्रेम और तन्निमित्त सङ्घर्ष पर ही प्रमुखतः आधारित है पर इसमें मानव मूल्यों की नए सेट-अप में व्याख्या और मनुष्य के जीवन की गहराई और ठोसपन मिलता है।

रामप्रसाद मिश्र के उपन्यास 'कहीं या क्यों' बड़ा रोचक उपन्यास है पर उसमें फिल्मों टच अधिक है। निर्धन नायक हेमचन्द्र का घनी दिग्विजयनाथ और उनकी पुत्री से मिलन तथा दिग्विजयनाथ का स्नेह पात्र हो उसकी सम्पत्ति का बरिस हो जाना तथा उनकी पुत्री सुलोचना से प्रेम हो जाना सब कुछ बड़ा फिल्मी है।

घोर नग्न सम्भोग का चित्रण तो इस वर्ग और उपन्यासों में भी हुआ है पर राघवेन्द्र मिश्र के उपन्यास में सम्भोग चित्रणों की मति हो गई है। उसे पढ़कर मुझे तो यह आश्चर्य हुआ कि लेखक ने उपन्यास की विवाहित अविवाहित सभी स्त्रियों के साथ उपन्यास के सभी पात्रों में से किसी न किसी का योनि-सम्बन्ध बड़े खुले शब्दों में चित्रित किया है, पर मनजीत की पत्नी लल्ली के साथ उसे क्या मोह हो गया कि उसे छोड़ दिया। इस प्रकार के उपन्यास सामाजिकता के नाम पर घोर असामाजिक उपन्यास हैं जिनका तिरस्कार होना चाहिए।

इस वर्ग के प्रकाशित ऐतिहासिक उपन्यासों में डॉ० रामेश्वराय का 'मन्धा रास्ता' और सम्याह मुतामी का 'भगवान एकलिङ्ग' उत्तेजनोपन्यास हैं। 'मन्धा रास्ता' में प्राचीन इतिहास की भ्रमण-भ्रमण कहानियों का एक संग्रह है लेकिन वे सब कहानी मिलकर प्राचीन भारत की एक क्रमबद्ध तस्वीर भी प्रस्तुत कर देती हैं। इस दृष्टि से उनमें औपन्यासिक गठन भी है। इसीलिए हमने यहाँ उसका उल्लेख किया। 'भगवान एकलिङ्ग' काफी सघन ऐतिहासिक उपन्यास है।

विपिनकुमार का 'एक वर्ष' उपन्यास तथा द्वारिकानाथ भाधवराव का उपन्यास 'उल्कापात' में, विशेष रूप से 'एक वर्ष' में, डिटेक्टिव उपन्यासों जैसी रोमाञ्चकारी घटनाओं का वर्णन है पर सस्ते जामूसी उपन्यासों जैसा हल्कापन उनमें नहीं है—यही इनकी विशेषता है।

शिल्प प्रयोग की दृष्टि से 'ग्यारह सपनों का देश' उपन्यास, जिसे 'बारह खम्भा' की भाँति ग्यारह लेखकों ने अलग-अलग किस्तों में लिखा है, इस वर्ष के उपन्यास शिल्प में एक नई उपलब्धि है।

इस प्रकार कुल मिलाकर इस वर्ष के उपन्यास-साहित्य का एक सक्षिप्त विश्लेषण करने पर इस तरीके पर भाते हैं कि उच्चकोटि के उपन्यासों का जिनमें युग जीवन मूर्तिमान हो उठा हो अभाव रहा।

[साहित्य-सन्देश, जनवरी-फरवरी १९६१।]

प्रेमचन्दजी की सफलता

उपन्यास में विशेष या कहानी में

[अ० सत्येन्द्र]

कहानी और उपन्यास साहित्य के दो भलग-भलग भङ्ग हैं। दोनों की कला पृथक्-पृथक् हैं, दोनों की टेकनीक भिन्न-भिन्न हैं। कुछ कलाकार ऐसे हो सकते हैं जो दोनों कलाओं पर समान अधिकार रख सकते हैं, दोनों में जो एकसी सफलता और एकसी कुशलता दिखा सकते हैं। कुछ कलाकार ऐसे भी होंगे जो या तो कहानी ही ठीक-ठीक लिख सकेंगे या उपन्यास ही। कुछ ऐसे भी जो किसी सीमा तक तो दोनों का निर्वाह ठीक कर ले जायेंगे पर उस सीमा से भागे एक में विशेष सफल कौशल दिखायेंगे, दूसरे में साधारण। प्रेमचंद के सम्बन्ध में विचार करते हुए कितने ही विद्वानों ने कहा है कि वे कहानी लिखने में अधिक सफल हुए हैं, उपन्यास में उतने नहीं।

प्रेमचंदजी ने सवा या साढ़े ग्यारह उपन्यास लिखे हैं और तीनसी के लगभग कहानियाँ। पृष्ठ संख्या में उपन्यास कहानियों से कम नहीं बैठेंगे, अधिक भले ही हों, फिर भी उपन्यास सभी पढ़ने को सफलतापूर्वक मिल सकते हैं, सभी कहानियाँ इतनी सुप्राप्त नहीं हो सकतीं। कह नहीं सकते कि विद्वानों ने उपरोक्त निर्णय उनकी सब कहानियों और सब उपन्यासों को पढ़ कर दिया है बल्कि एक भावस परस कर। अभी हाल ही में प्रकाशित "प्रेमचंद : एक अध्ययन" के लेखक ने यह बात अत्यन्त स्पष्ट शब्दों में स्वीकार की है—
"प्रेमचंद की कहानियों की संख्या इतनी अधिक है, उनकी कहानियों का क्षेत्र इतना विस्तृत है और उनके कला के प्रयोग इतने बहुसंख्यक हैं कि उन पर संक्षेप में विचार करना कठिन हो जाता है। उनके सम्बन्ध में विशेष अध्ययन के अभाव के कारण यहाँ पर हम संक्षेप में ही विचार कर सकेंगे।" उपन्यासों का पढ़ना और उनका अध्ययन अपेक्षाकृत सरल है, यही कारण है कि प्रेमचंदजी से सम्बन्ध रखने वाली पुस्तकों में मुख्य आधार उनके उपन्यासों को ही बनाया गया है। कहानियों पर दो-चार चलती-फिरती बातें कह दी गई हैं।

जब हम प्रेमचन्दजी के उपन्यासों पर दृष्टि डालते हैं तो उनके सभी उपन्यास अलग-अलग संक्षिप्तों में लिखे सिद्ध होते हैं। उनकी वस्तुएँ भी अलग हैं और सन्देश भी अलग। यद्यपि सभी उपन्यासों के पात्रों में सेवासदन से गोदान तक एक मूलमय विकास मिलता है, फिर भी ऐसे प्रमुख पात्र गिनती में देने-गिने हैं, वे जो विविध पात्र उपन्यासों की भूमि और भूमिका बनाते हैं, जो उन प्रमुख पात्रों के चरित्र में तो सीधे गुँथे हुए नहीं हैं, पर उनके तत्वों को गुण-रूप और रंग देने वाले हैं। उनको प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से विविध प्रेरणायें देने वाले हैं उनमें प्रत्येक उपन्यास अपना अलग महत्त्व स्थापित करता है। प्रत्येक उपन्यास में प्रेमचन्द की लेखनी ने अद्भुत कौशल दिखाया है। दरिद्र मजदूर से लेकर उच्च वर्ग के उच्चतम व्यक्तियों तक के चरित्र और चित्र प्रेमचन्दजी ने दिये हैं। ययासम्भव वे चित्र और चरित्र पूर्ण ही हैं। उनके उपन्यासों में पाहुर की जगमगाहट भी यथावत् है और गाँव का अन्धसाध भी। बर्णन विपद है, सजीव और प्रभावोत्पादक हैं। जिन उपन्यासों में एक से अधिक मूलों की उद्भावना लेखक ने की है, उनमें वे मूल गंगा-यमुना के सङ्गम की भाँति अपने रङ्ग को अलग जमाते हुए भी उपन्यास की पूर्णता स्थापित करते हैं और स्वतन्त्र नहीं कहे जा सकते। उपन्यासकार का कौशल उन्हें साधपानी से परस्पर एक-दूसरे से घनिष्ट और विरल सहजे रहता है—वे मूल मिले हुए भी अनमिल, और अनमिल होते हुए भी मिले हुए प्रतीत होते हैं। उपन्यासों की गति भी अपने-अपने कथानक, उद्देश्य और संविधान के साथ एकस्वर होकर चलती है। जहाँ तीव्र उद्वेगमय गति होनी चाहिए वही होगी। सहज-शान्त, सहज मधुर, सहज में उलझी हुई, कहीं उफनती हुई, कहीं मन्द, कहीं भाग सी बँटती हुई—ये गतिर्माँटीक अक्सरों के अनुकूल उपन्यासों में संस्थित हैं। चरित्रों और कथोपकथनों का मनोवैज्ञानिक पहलू भी न तो कहीं अवहेलित हुआ है, न सिधिल ही। सभी उपन्यास अपना प्रभाव बड़ी प्रबल शक्ति से डालते हैं। सेवासदन, प्रेमाश्रम, रङ्गभूमि, कायाकल्प गहन, कर्मभूमि और गोदान सभी में वे तत्व उपस्थित हैं जो पाठक को अप्रतिभ कर सकते हैं। यह सब होते हुए भी प्रेमचन्द के उपन्यासों में कई अभाव बताये जाते हैं।

मुख का कहना है कि प्रेमचन्द के पात्र मनोवैज्ञानिक सहज धरातल से उतर जाते हैं। वे उपदेशक का रूप धारण कर लेते हैं। इससे उपन्यास-कला विधुन्य हो उठती है। प्रेमचन्द में मुधारवादी दृष्टिकोण प्रबल हो उठता है, वे समस्या के साथ हल लेकर चलते हैं, और समझौते पर रुक जाते हैं, जिससे

में इनसे भी अधिक दोष दिखाये जा सकते हैं। ये दोष तो मानव की अपूर्णता के साथ हैं। किन्तु अन्य लेखकों की अपेक्षा प्रेमचंद की उपन्यास-कला में एक बड़ी विशेषता है—यथार्थवादी दृष्टिकोण से लिखे गये उपन्यास आदर्श के पक्ष को बालाएताक रख देते हैं, और आदर्शवादी उपन्यासों में यथार्थ की अवहेलना होती है—प्रेमचंद के कथानक और विषय दोनों में भले ही आदर्शवाद में परिणति मिलती हो, पर अपने उपन्यासों में उन्होंने पात्रों को अपने स्वभाव के अनुरूप ही चलने दिया है। पात्र-चित्रण में अथवा समस्या के उद्घाटन में अपनी समस्त शक्ति के साथ उन्होंने यथार्थ को प्रकट किया है। उपन्यासों में जिस प्राण को उन्होंने उठाया है उसकी पूरी परीक्षा करा डाली है उसे पूरी तरह खोलकर रख दिया है। किन्तु उस सब किम्वद्वत्त-विस्लेषण और Chaos में से मानवीय मर्म को छूकर उन्होंने वह तत्व प्रकट किया है जो उस अस्तव्यस्तावस्था को एक केन्द्र में समा लेता है। जिसके समक्ष जीवन के Material Considerations हथ पड़ जाते हैं, और हारे हुए मानव के मानवीय गुण भी देवीप्यमान हो उठते हैं। प्रेमचंद के उपन्यास इसीलिए महान् पतनों और महान् असफलताओं के बिज लिये हुए हैं—और उनके कारण उनकी उपन्यास-कला सदा उद्गीत रहेगी। किसी उपन्यास की सफलता और उत्कृष्टता ऐसी ही महानताओं पर निर्भर करती है। प्रेमचंद की ये महानतायें अन्य अनेक कलाकारों से भी महान् समझी जानी चाहिए। उनकी इन महानताओं का केन्द्र-बिन्दु वह प्रेम नहीं जिसमें स्वयं चसक होती है, और जो संसार के महान् कलाकारों का सबसे बड़ा विषय है। वह प्रेम नहीं जो यौन (sex) है, वह प्रेम नहीं जिसके सहारे बर्लिन में किञ्चित् रंगीनी अथवा किञ्चित् गम्भीरता ले जाने पर हृदय पर सहज ही अधिकार पाया जा सकता है। ऐसे क्षेत्र की प्रभावता न देकर मानव-जीवन के जीवनमय क्षेत्रों के सूत्रों में उन महानताओं की उच्चापना करने के कारण प्रेमचंद की उपन्यास-कला अमर है। संसार में आज एतने महान् कलाकार हुए हैं एक दूसरे से परावर्त, टेक्निक, सन्देश सबमें अग्रणी—उनकी महानता की कसौटी हमें स्वयं उन्हीं में मिलती है। वे अपने रूप में अकंत रहे हैं। और उंचे रहे हैं अभी महान् रहे हैं। किसी अन्य कसौटी से दोहन पर उनकी महानता समझी ही नहीं जा सकती। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने अपनी कला के जो मान प्रकट किये, क्या उनके आधार पर चरद और हारों या किम्वद्वत्त महान् कलाकार को महान् कहा जा सकता है? चरद को कसौटी मानकर चलने से रवीन्द्र का क्या मान टहरेगा? तुलना करने के दम्भ

को छोड़ देने पर प्रेमचंद की महानता एक दम स्पष्ट हो उठती है और उन कला के प्रति पाठक और विचारक का हृदय थड़ा से अभिभूत हो उठता है।

महानी-कला पर भी दृष्टि डालना आवश्यक है। जैसा ऊपर ए उदाहरण दिया गया है उससे प्रकट है कि प्रेमचंदजी ने कहानियों में क र्त्तवियों का प्रयोग किया है। कितनी ही नयी टेकनीकों का भी प्रयो मिलता है। टेकनीकों और र्त्तवियों का इतनी विविधता और सफलता अधिकारपूर्वक उपयोग करने वाला हमें तो दूसरा कहानी-लेखक दिखायी नहीं पड़ा। साधारण कोटि के लेखकों में ही नहीं बल्कि बड़े-बड़े लेखकों में भी विषय-वस्तु में भले ही वैविध्य मिल जाय, र्त्तवी में और टेकनीक में एक ही परम्परा मिलती है। विधाता जिस प्रकार कोई दो शवर्तें एक-सी नहीं बनाता प्रेमचंद भी कोई दो कहानियाँ एक र्त्तवी और एक टेकनीक पर नहीं लिखते। इससे यह धारणा स्पष्ट है कि इस कला में वे पूरे सिद्धहस्त थे। वे वर्तमान युग के यथार्थ कलाकार थे। कहानियों में उन्होंने अपने समय को पूर्णतः प्रति-बिम्बित कर दिया है। उन्होंने छोटी से छोटी कहानी लिखी है और बड़ी से बड़ी कहानी लिखी है। उन्होंने केवल कथोपकथन रूप में भी कहानी लिखी है और विस्तृत वर्णनवाली कहानियाँ भी लिखी हैं। उन्होंने घटना-घटाटोप से युक्त कहानियाँ भी लिखी हैं और शुद्ध घटना-सूच्य कहानियाँ भी लिखी हैं। प्राणा और निराणा के भूकोरों से उद्ध्वेजित मानव-मन की ये कहानियाँ सच्चा इतिहास-सा प्रतीत होती हैं। उनमें मानव-मन को रमाने की भी पूर्ण शक्ति विद्यमान मिलती है। उनकी इतनी कहानियों में केवल बहुत थोड़ी ही ऐसी कहानियाँ हैं जो कला की दृष्टि से दरिद्र कही जा सकती हैं। कहानी-कला में भी फलतः प्रेमचंदजी अद्वितीय हैं। यथार्थतः तो ऐसा प्रतीत होता है कि क्या कहानी, क्या उपन्यास सभी में प्रेमचंद एक से सफल हैं। हाँ, नाटकों में वे अवश्य एकदम असफल रहे हैं।

फिर भी अभी हम दोनों की तुलना तो कर ही नहीं पाये, दोनों के सम्बन्ध में भलग-भलग यत्न्य देने से समस्या नहीं सुलभती। उनके उपन्यासों और कहानियों की तुलना करने से भी यह बात स्पष्ट हो जाती है कि वे दोनों में समान अधिकार रखते थे। उपन्यासों में जिन दोषों की उद्भावना करके से नीचा गिराया जाता है, वे सभी दोष एक भारोप में घा यह कि प्रेमचन्द कला में उपयोगितावाद के मानने वाले थे। 'कला- के पक्षपाती न थे। पर इस उपयोगितावाद का अभाव कहानियों में

भी कहाँ हैं ? कहानियाँ भाँकी हैं—भाँकी ही हैं जितना घाता है उतना ही प्रेमचंद ने कहानियों में दिया है। उपन्यास में प्रत्येक बात को विशद रूप से उपस्थित किया गया है। मनोवृत्ति वही है। पर जहाँ ठीक-ठीक परख कर जानते हैं वे उन्होंने कला को हत्या नहीं की। यह किसी भी प्रकार नहीं कहा जा सकता। प्रोफेसर रघुपतिसहायजी ने ठीक ही लिखा है कि :—
 “इतना सब कुछ होने पर भी वह हिन्दी और उर्दू के सबसे बड़े उपन्यास-लेखक थे और उनकी गणना आत्तवर्ष की दूसरी भाषाओं के दो-चार बहुत ऊँचे दर्जे के उपन्यास-लेखकों में थी। उनके छोटे और बड़े सभी प्रकार के उपन्यासों के कुछ विशिष्ट अंश, जिनकी संख्या बहुत अधिक है, इस बात के सूचक हैं कि उपन्यास-लेखन-कला में प्रेमचंद पूरी पूर्ण पवित्र और पारंगत थे। और उन्हीं अंशों के कारण वह अपनी अच्छी-भच्छी कहानियों से भी कहीं अधिक ऊँचे हो जाते हैं। ये अंश देवबाणों के उज्ज से लिखे हुए मालूम होते हैं और अमर महत्व के पताका-बाहक हैं। उनमें से प्रत्येक अंश किसी बहुत प्रतिष्ठित और पूर्ण कलाकार के अघुरे रूप में मालूम होते हैं। यही प्रेमचंद आसमान के तारे तोड़ लाते हैं। ‘रज्जुभूमि’ या ‘बीगाने हस्ती’ के प्रारम्भिक पृष्ठों में बतकल्लुफ जिन्दाविली, सादगी, प्रवाह, भोज और संकेतो के महत्व अपना जबाब नहीं रखते।
 इसी प्रकार हम देखते हैं कि उनके उपन्यासों में भी ‘शतरंज के खिलाड़ी’ नहीं मिल सकते, ‘कफन’ जैसी कभी कलामय पवित्रता भी किसी उपन्यास में नहीं मिलेगी। हीरो की मस्ती में भी विकसता है पर कफन के बाप-बेटे अमर हैं और प्रेमचंद की कहानियाँ ही उन्हें उपस्थित कर सकती हैं, उपन्यास नहीं।

साहित्य-सन्देश, अगस्त १९४४।

पुन्दावनलाल वर्मा

[डा० रामेश्वरलाल कण्ठेसवाल 'संस्मरण']

एक दीर्घ काल तक आत्म-द्रव की रसमयी धारा बहाने वाले हिन्दी-उपन्यास क्षेत्र के सर वास्टर स्कॉट डा० पुन्दावनलाल वर्मा अपने जीवन के ७० वर्ष पूरे कर रहे हैं। हिन्दी के लिए यह बड़े ही मोरच और प्रशंसनीय का विषय है। वर्माजी हिन्दी के छोटी के उपन्यासकारों में से हैं। उनके सफल साहित्यिक जीवन पर उनका स्वयं और दार्शनिक अभिनन्दन हो रहा है। इस दीपोत्सव पर दीप जलाना और दीपमालिका देखने के लिए निकलना—बोनों ही आज मानों अपने कर्तव्य में लग रहे हैं। १७ वर्ष पूर्व मैं उनकी लेखनी से सबसे पहले परिचित हुआ था—'विराटा की पद्मिनी' को कई बार पढ़कर। पर, उसे पढ़कर अन्य कृतियों के लिए तृप्तानुर या किसी पुस्तकालय में नहीं गया। समय पंजिल लहरें अपने कंधे पर सहज रूप से जो कुछ लेकर आईं उन्हें मैंने उतार लिया और धीरे बढ़ाया। पड़ा और मड़ा भाया। उनके उपन्यास नाटक पढ़ने समय अपनी रस भण्डता की सुरक्षा बनाये रखने के लिए एकाधबार मैं 'तुलकमित्राज' भी कहलाया। पर फिर भी वर्माजी का मैं नियमित पाठक नहीं बन सका। उपन्यास कहानियाँ पढ़ने में सरा से रुचि कम रही है। लहरें जैसे तारों की किरणों की चुगली करती हैं, जैसे ही यदि किसी उपन्यास को बड़ा बड़ाकर पढ़ें तो फिर गहरा रस माने लग जाता है। मराटे से १००-४०० पृष्ठों का उपन्यास खट कर आने की बात मेरी गमभ में नहीं आती। हाँ, तो उपन्यास पढ़ने में मेरी यह रुचि रही है। ऐसी स्थिति में पुनर्निर्माता लेखक की सभी रचनाओं को कैसे पढ़ पाता। वर्माजी की ४ कहानियाँ (विराटा की पद्मिनी, भीष्म की रानी, मुननयनी और दूब की धोर) वे मैं पढ़ाने चलारहुता से परिचित हुआ हूँ और उनकी माधुरी से दूब कर मुझे भाव का रस निमग्न है।

या कुछ पड़ा है केवल उनमें से ही वर्माजी का व्यक्तित्व मेरी धर्मिता का बड़ा बहुमुखी, पुष्ट, आनन्द और सरस स्वरूप पढ़ रहा है। यन्त्र चलाने की

पूरी शक्ति ताजगी और उत्साह देने वाले साहित्य में सब विटमिन चाहिए । किसी भी लेखक के साहित्य में ये 'विटमिन' तभी आ सकेंगे जब उस साहित्य का सच्चा जीवनी शक्ति से सम्पन्न हो । जो स्वयं ही तिकौना है वह भीरो को चारपाई का मुख कहाँ से पहुँचा सकेगा ? आकर्षक है सचमुच वर्माजी का व्यक्तित्व ! बोहड़ वनों का भ्रमण, झिंकार का शोक, मालिश, कटोरो घी-मलाई, सौ ठेढ़सो संतरोँ का रस और उतने ही घाम पचाने की शक्ति, बागवानों, सिंठारबादन, इतिहास का मन्थीर अध्ययन अनुशीलन, स्थापत्य, मूर्ति, चित्र पारि कलाओं का प्रेम, थकावत और सामाजिक-राजनीतिक गतिविधियाँ— सब में क्या मूब सञ्जति बँटी है । जीवन एकाङ्गी नहीं—भरापूरा, सुबोल और पाँजिटिम्ह । उपन्यास लिखना यो ही चोखे ही है । जिसने जीवन नहीं देखा, वह क्या उपन्यासकार बनेगा । घातखो घीरे में जितने रङ्ग होते हैं, उपन्यासकार के लिए जीवन के उतने सब रङ्गों का ज्ञान जरूरी है और वर्माजी में म्यूनाधिक रूप में वे सब यत्र-तत्र दिखाई पड़ते हैं । वर्माजी का जीवानुभव विस्तृत और गहन है, उनकी जिज्ञासा जेठ के दोपहर की छाड़ी किरण खो पनी है, उनकी टेस खाने की क्षमता बढ़ी गहरी है । देश के जातीय गौरव पर भाँच भाई कि वर्माजी इतिहास के सहस्राब्जन बन सके होते हैं । ऐसा है वर्माजी का सर्वाङ्गपूर्ण सबल व्यक्तित्व । ऐसे व्यक्तित्व से छन कर निकला साहित्य बाणी की देवी की कासी पाटियो के बीच से जगह भयबा भाव के बीच ही नहीं बँटाया जाता है ।

वर्माजी के साहित्य की बारीकियों में उतरने के लिए यह स्थान उपयुक्त नहीं । निवारण में जैसे प्रमुख तारे अनायास ही दिखाई पड़ जाते हैं ऐसे ही वर्माजी के साहित्य की कुछ मोटी-मोटी विशेषताएँ उनका नाम घाँटे ही स्वतः चमक उठती हैं । सबसे पहले ध्यान जाता है उनके मृज्जन के घण्टा घबिरल प्रवाह पर । कामज के मिल बहुत, समन्द भी मसी भी क्या कठिन है, और छापेखाने बेगुमार । लिखने वाले लिखाइयो की भी इस मुख में क्या कमी ! पर जिसे 'लिखना' कहते हैं ॥ सर्वत्र कहाँ ? धस्तु । एक दुग तक निरन्तर लिखते रहने के प्रायः दो ही मार्ग हो सकते हैं—या तो डूढ़ा, या प्राणों के घट्ट घसटता जावे की, बैठना की, या रस की बेचन अभिप्रेक्ति । सच ॥ कि यदि भीतर बहने को कोई गहरो, घसाह और पडे की बाउ हो तो लेखनी राग की सतबन्ती सीता की तरह साब देगी । बहने की बाउ केवल इतनी ही है कि तीन बीसो और दस, अर्थात् ७० वर्ष की आयु तक लेखनी जाती है चमकते हिमशृङ्गों से निकल कर बहते दीप्पकानोज भरने की तरह कच-कच करती

...तालिमा के गाढ़ेपन और जीव-ज्वाल का

वर्माजी ने जीवन के कोई नए मूल्य स्थापित नहीं किये। करने की कहीं है ? सत्य, धिव और सुन्दर—इन तीन शब्दों में जीवन को जोड़ कर घाताब्दियों से शांता जा चुका है। साहित्यकार की मौलिकता का क्या है, इनमें नया अनुपात स्थापित करने में। वर्माजी ने कोनों या इतिहासगत सत्य को नहीं, किन्तु उसके माध्यम से जीवन के 'सुन्दर' की प्राणवान् अभिव्यक्ति की है। वे इतिहासकार नहीं हैं, भाषाकार भयवा नाटककार हैं। ऐसा स्वीकार करते हो हम उनके मूल्यवान् तत्व—कल्पना की चर्चा पर आ जाते हैं। इस तत्व पर हमें जोड़ भर दिया है। इतिहास की बिसरी कड़ियों को जोड़ कल्पना का एक साधारण सा व्यापार कहा जा सकता है। कल्पना वही उत्पन्न होता है जहाँ ऐतिहासिक तथ्यों के अस्थि-जाल के मानव-जीवन के स्नायु-जल को कवि तथा उपन्यासकार मानवीय (दर्शों के रक्त, रस और तेज से जोड़ते और प्राणवान् बनाता) कल्पना कर सकता है जो ऐतिहासिक कल्पना का कुबेर हो। यह अभी अत्यधिक इतिहास निष्ठा के कारण वर्माजी के उपन्यासों उपन्यास और इतिहास का अन्तर करना बरा कठिन हो जाता भी ठीक है कि कल्पना के बल पर कथा-रस की मृष्टि अत्यन्त कुशल है। कल्पना के बल पर किसी युग का जीता-चित्र भङ्गित करने की कला में वर्माजी हिन्दी के बोटी के युग का चित्र प्रस्तुत करना ही अपने माप में एक बहुत के चरित्र-निरूपण के द्वारा सांस्कृतिक गौरव का प्रकाशन वैशिष्ट्य गुणों की अभिव्यक्ति उनका श्रेष्ठतम सत्य है। तथा चरित्र-निरूपण व्यापक सांस्कृतिक भयवा मानवीय अनुप्राणित रहता है।

सि—दोनों मानो एक ही बीज के दो अंकुर हैं। वर्माजी इतिहास और मानव की समस्याएँ प्राकट्य करती हैं, का भयार ऐश्वर्य भी विस्मय विमुग्ध कर देता है। एक ऐसी विशेषता है जो छिपाये नहीं छिपती। एक टकटकी लगा कर देखते रहने की वस्तु है। जहाँ

भी प्रकृति-वर्णन की गुञ्जायन दिखाई पड़ी कि वर्माजी उस भवसर को हाथ से नहीं जाने देते। ध्यान देने की बात यह है कि उन्हें प्रकृति के हथे, निर्जन, वेदोल, भीषण और भनगड़ रूप बड़े वेग से आकृष्ट करते हैं। निर्जन बोहड़ बन, पहाड़, समुद्र, पठार, भरण्य, भाँधी-पानी, पतझड़, अयानक और हिंस वनचर आदि के वर्णनों में वर्माजी को एक बड़ा गहरा रस मिलता है। सरस और कोमल के प्रति ही जो सदा आकृष्ट रहते हैं, ऐसे वर्णन प्रिय लगें या न लगें, किन्तु जिन्हें मृष्टि अपने सब रूपों में प्रिय है वे इन वर्णनों को पढ़ कर प्रसन्न ही रस-मग्न हुए बिना न रह सकेंगे। ये वर्णन प्रत्यक्ष निरीक्षण पर आधारित रहते हैं अतः इनमें मिलने वाले संक्षिप्त विवरण वर्माजी की मूर्धन्य प्रकृति-निरीक्षण शक्ति को बड़ी ही सुन्दरता से व्यक्त करते हैं।

वर्माजी के उपन्यासों में क्या और चरित्र-चित्रण का प्रायः समान महत्त्व दिखाई पड़ता है। क्या के ऐतिहासिक होने के कारण उसमें पाठकों के लिए सहज आकर्षण होना तो स्वाभाविक ही है क्योंकि ऐतिहासिक घटनावली के वर्णन में पाठकों के मन को बंधोभूत करने की एक गहरी मोहिनी छिपी रहती है। पर इतिहास का कोरा घड़ुन सजीव पात्रों की मृष्टि के बिना उभकोटि के साहित्यिक रस की धारा नहीं बहा सकता। उपन्यासकार इतिहास-कार नहीं होता। वह अपने वास्तविक अस्तित्व को अपनी मौलिक पात्र-मृष्टि के द्वारा ही प्रगति करता है। वर्माजी का वास्तविक महत्त्व ऐतिहासिक क्या का रस उत्पन्न करने की क्षमता में न माना जा कर मौलिक चरित्र-मृष्टि ही में माना जायगा क्योंकि उसमें ही उनका जीवनादर्श, जीवन की समीक्षा और जीवन के वास्तविक स्वरूप की व्याख्या निहित है। वस्तुतः ये ही गुण हैं जो साहित्यकार को उसका वास्तविक गौरव प्रदान करते हैं। प्राणवान् चरित्र-मृष्टि के अभाव में इतिहास का निरूपण निर्बल चौखटा मात्र है।

वर्माजी की पात्र-मृष्टि उनकी सबसे बड़ी विशेषता बनी जा सकती है— विभिन्न मनोवृत्तियों व सामाजिक स्तरों के पात्रों की सोदरेय मृष्टि। कोरे मनोविज्ञान या कला के नाम पर उन्होंने ऐसे उपार्थवादी पात्रों की मृष्टि नहीं की है जो अपनी विक्षिप्त मनोवृत्तियों तिर्ये स्तून जीवन की प्रेरणाओं से हो परिचित रहने लगे। वर्माजी का साहित्य जातीय संघर्ष और सांस्कृतिक जीर्णोद्धार और पुनर्रचना का एक व्यवस्थित जलौष दिखाई पड़ता है। उनमें राष्ट्रीयता और मानवता के मूल स्वर सुनाई पड़ते हैं। उनके नाटक अथवा विविध पात्र राष्ट्रीय अथवा मानवीय उच्चारणों की प्राप्ति के लिए परिश्रमियों

से टकरा लेकर, झगड़कर से झूझकर, और मानव-मन की निम्न प्रकृति पर विजय पाने के लिए संघर्ष करते हुए सतत जागरूक भाव से, बंगवान् पानी की धारा को तरह बढ़ते ही जाते हैं, फिर चाहे उन्हें जय मिले या पराजय । अन्य पात्र या तो उनकी सक्षम-सिद्धि में सहयोगी हैं या शत्रुताओं की कड़ियाँ जोड़ने वाले या कथा के टूटे जाल को बुनने वाले हैं, या गति में बाधा उपस्थित करने के कारण या तो स्वयं पिसने-कुचलने के लिए होते हैं या झगड़कार को गाड़ा बनाकर झालोरवान् पात्रों की भाँति और सौन्दर्य को और भी अधिक निखारने वाले सिद्ध होते हैं । इस प्रकार ये सब पात्र प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में कथाकार के व्यापक उद्देश्य की सिद्धि के लिए नियोजित रहते हैं । पात्र-मृष्टि के द्वारा बर्माजी का व्यापक जीवन-निरीक्षण, उनकी मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म दृष्टि और उनका विस्तृत व्यवहार ज्ञान भूचित होता है । भ्रमरेज, मुसलमान, मराठे, बुन्देले, बीर, कायर, देशप्रेमी, देशद्रोही, विलासी, गृहस्थ, सामन्त, सरदार, सिपाही, राजा, बेसिया, साधु-सन्यासी, दास-दासी, गूजर, महतर, चमार, जंगलवासी, नट-नटी, व्यापारी, मन्त्री, योद्धा, कूटनीतिज्ञ, सौत, सखी, दुलहिन, प्रेमी-प्रेमिका, कवि, कलाकार, कारीगर, दुर्गरक्षक और ऐसे ही न जाने कितने प्रकार के विविध जाति, पद, व्यवसाय, वृत्ति, रुचि-प्रकृति के पात्रों की मृष्टि बर्माजी ने की है । कदाचित् प्रेमचन्द के पश्चात् इतना विघात जीवन-फलक हिन्दी उपन्यासकारों में बर्माजी ने ही प्रस्तुत किया है । विस्तृत जीवन-फलक और सूक्ष्म मनोविश्लेषण दोनों ही चरित्र-मृष्टि के लिए आवश्यक हैं । कुछ लेखक अधिक पात्रों की मृष्टि कर लेते हैं पर उनका उचित निर्वाह और व्यवस्थापन नहीं कर पाते । यदि वे ऐसा कर भी लेते हैं तो वे सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण नहीं कर पाते, या पात्रों की अधिकता के कारण ऐसा करने के लिए उन्हें अवकाश ही नहीं मिल पाता । दूसरी ओर कुछ लेखक इने-गिने पात्रों को लेकर सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक गहराइयों में उतरने की अद्भुत क्षमता से ही हमें अधिक प्रभावित करते हैं । वास्तव में पूरे प्रभाव के लिए जहाँ दोनों ही प्रकार की क्षमता का दर्शन हो, वहाँ मन की अपेक्षाकृत अधिक तुष्टि होती है । इसमें कोई सन्देह नहीं कि उक्त दोनों प्रकार की विघातों का अपना विशिष्ट सौन्दर्य और आकर्षण है, पर यह भी सत्य है कि जहाँ दोनों विघात एक ही स्थान पर प्रदर्शित होती हैं वहाँ लेखक को गृहन वैशिष्ट्य का थोड़ा भी अवश्य प्राप्त होगा । बर्माजी की चरित्र-मृष्टि की यह एक महत्वपूर्ण विशेषता है ।

चरित्र-मृष्टि से सम्बन्धित कुछ अन्य बातें भी ध्यान देने योग्य हैं । बर्माजी ने साधारण असाधारण, सभी प्रकार के पात्रों को लिया है । आदर्श,

अथ या उदात्त वृत्ति वाले पात्रों के चित्रण में जैसा मनोयोग उन्होंने दिखाया है, वैसा ही मनोयोग समाज के अत्यन्त साधारण और निम्नवर्गीय पात्रों के प्रति दिखाया है। उन पात्रों के प्रति वर्माजी का मनोनिवेद उनके राष्ट्रीय, सामाजिक अथवा प्रजातांत्रिक दृष्टिकोण का परिचायक है। साधारण, सामान्य, और समाज के उपेक्षित पात्रों में वे कभी-कभी ऐसी चारित्रिक प्राति उपजाते हैं कि मन मुग्ध हो उठता है। नागरिकता और सम्मता के बातावरण से दूर विस्मृत पहचानों, श्रामों और खेल-खेलियानों में से वे ऐसे ऐसे पात्र निकाल कर देते हैं जो मानवीय संस्कृति के सच्चे उद्गातक और प्रहरी हैं। उनके उच्च चरित्र की गरिमा और दीप्ति से हमारा मन विस्मित और नेत्र चमकृत हो उठते हैं। दया, करुणा, उदारता, संयम, धर्म, सन्तोष, सरलता, त्याग और कष्टदृष्टिपुता जैसे उच्च गुण हमें वहाँ देखने को मिलते हैं। ऐसे पात्रों में पाठक की उत्सुकता और रुचि बड़ी गहराई से केन्द्रित हो जाती है। बीरता और प्रेम, इन दो मुख्य भावों से ही अधिकांश पात्र प्राति से अन्त तक परिचायित होते हुए दिखाई पड़ते हैं। उच्च कोटि के प्रेम और बीरता के मिश्रण से वर्माजी अत्यन्त मनोमुग्धकारी पात्र प्रस्तुत करने में सिद्धहस्त हैं। जहाँ प्रेम (प्रणय), युद्ध और कर्तव्य पालन के कारण, अविकसित हो रह जाता है वहाँ पात्रों में एक अभिनव कारुण्यमयी सुभ्रता उत्पन्न हो जाती है जो अपने प्रभाव में अचूक होती है। वर्माजी ने सामन्ती संस्कृति और उसके सारे टीप-टाप और भसासों का भी बातावरण उपस्थित किया है। बिलास के बातावरण की पृष्ठभूमि में सरल और विश्वासपूर्ण प्रणय की कांति भी खूब खिली है। यह भी ध्यान देने की बात है कि वर्माजी सामन्ती संस्कृति के उन रूपों के प्रति पूर्ण आदृष्ट और सहानुभूति शील दिखाई पड़ते हैं जो मानव के हृदय और बुद्धि के उत्कर्ष और प्रतिभा की अमर कहानी कह रहे हैं। मानव-चरित्र के उत्कर्ष में बाह्य जड़-प्रकृति का भी इतना योग है, इसका भी अत्यन्त सुन्दर संवेत स्थल-स्थल पर मिलता रहता है। प्रायः सन् पात्र अन्त में स्फूर्त-मूढम रूप में पुरस्कृत होते हैं और अस्तन् या दुष्ट पात्र अपने दुष्कर्मों के अनुरूप ही दण्डित होते हैं।

वर्माजी के संवाद प्रायः बड़े रोचक एवं पात्रानुरूप होते हैं बिन्नु अनेक स्थलों पर वे लम्बे, निबरलात्मक और तत्त्व विवेचनात्मक होकर अपनी गह्र सजीवता को बहुत कुछ खो भी देते हैं। श्रामोक्त पात्रों में आचलिक भाषा या बोली का मौलिक सौन्दर्य भी निखर उठता है। लोकोक्तिजों और मुहावरों का प्रयोग भी भाषा में जान डाल देता है। ऐतिहासिक इतिशो में कुछ का निरूपण

पूर्ण ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर किन्तु सहज-रमणीय कल्पना से होता है। युग की राजनीति, युद्धनीति, धर्म, दर्शन, विचार-धारा, कला, रहन-सहन, रीति-रिवाज, उत्सव-मेले, त्योहार, विश्वास-परम्परा आदि के वर्णन से ऐतिहासिक तथ्यों के ठूँठ हरे-भरे हो उठते हैं। वर्णनों की यथार्थता और सजीवता भी मोहक होती है : भवन, गढ़, मन्दिर, चैत्य, पर्वत, मैदान, घाटी, नदी, सरोवर आदि का वर्णन बहुत ही मोहक होता है। किन्तु अनेक स्थानों पर भवनों, किलों, मन्दिरों आदि का विशद-संक्षिप्त वर्णन, उपन्यास के पाठकों की दृष्टि से, विषयानुपातिक और जुवाने वाला ही सिद्ध होता है—यद्यपि आलोचकों के सूक्ष्म निरीक्षण और कला-प्रेम का धोतक भी अवश्य होता है।

संक्षेप में, उनकी सामग्री ऐतिहासिक-सामाजिक, उनका दृष्टिकोण जनतान्त्रिक और उनकी प्रेरणा राष्ट्रीय-सांस्कृतिक है। इनके कृतिरस में इतिहास, साहित्य और समाज का मञ्जुल सामञ्जस्य संघटित हुआ है।

【साहित्य-सन्देश, जनवरी-फरवरी १९५१】

यथार्थवाद और वर्माजी

[भा० मोक्षिमित्र त्रिगुणाचल]

डॉ० कृन्दावन साहल वर्मा हिन्दी के महान उपन्यासकार हैं। यो तो उन्होंने सामाजिक और ऐतिहासिक दोनों कोटि के उपन्यास लिखे हैं, किन्तु ऐतिहासिक उपन्यास के क्षेत्र में उनकी समता करने वाला निर्विवाद रूप से कोई दूसरा उपन्यासकार सामने नहीं आता। उनके उपन्यासों की शिल्प-विधि बड़ी भव्य और कलापूर्ण है। उनको इतना भव्य और कलापूर्ण रूप देने का श्रेय उनके यथार्थवाद को है।

यथार्थवाद की जर्चा हमें साहित्य, दर्शन और इतिहास तीनों के क्षेत्र में मिलती है। प्रथम दो के सम्बन्ध में कुछ अधिक चिन्तन और विवेचन किया गया है। अन्तिम पर कुछ इतिहासकारों ने तो विचार किया है, किन्तु साहित्यकार उसके प्रति उदासीन से ही रहे हैं। कृन्दावनसाहल वर्मा के यथार्थवाद के स्वरूप का अध्ययन उपर्युक्त तीनों प्रकार के यथार्थवाद के प्रकाश में ही किया जाना चाहिए।

साहित्य-क्षेत्र में यथार्थवाद को सर्वप्रथम प्रवर्तित करने का श्रेय फ्रांस को है। अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण और उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में वहाँ इस वाद का उदय साहित्यिक सम्प्रदाय के रूप में हुआ था। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में जाकर यह सम्प्रदाय अपने प्रचार की पराकाष्ठा पर पहुँच गया। इस प्रचार में दुरन्ती नामक विद्वान द्वारा सम्पादित 'Realism' नामक पत्रिका ने अग्रेज योग दिया। इसमें यथार्थवाद के विभिन्न स्वरूप को प्रतिष्ठा की गई थी, वह बहुत स्वस्थ था। इस सम्प्रदाय के लोग जीवन के सौन्दर्यात्मक पक्ष के चित्रण को ही यथार्थ चित्रण मानते थे। देखिये फ्राँज़ रिबेलियम : दि क्रिटिकल रिएक्शन, सन् १९३८, पृष्ठ ११४। इस साहित्यिक सम्प्रदाय के ह्रासोन्मुख होने पर यथार्थवादी दृष्टिकोण भी पतनोन्मुख हो चला। उसका स्वस्थ स्वरूप जीवन के कुत्सित एवं अनेतिक पक्षों के उद्घाटनपरक विवृत रूप में परिणत हो गया। बहुत से साहित्यकार यथार्थवाद के इस

धर्मेतिक रूप को ही सच्चा यथार्थवाद मानने लगे तथा उसको नये-नये न
पोषित करने लगे। यथार्थवाद के ऐसे विवृत रूप के पोषकों के मुखिया
नामक पाश्चात्य विद्वान थे। अन्ध दृष्टि, यथार्थवाद के इस विवृत रूप का
उबकोटि के कलाकारों ने कम किया। फलस्वरूप इससे सम्बन्धित उ
वहुत कम लिखे गए। हिन्दी साहित्य भी यथार्थवाद के इस स्वरूप से प्र
दृष्टा किन्तु उपन्यास-क्षेत्र में उसे अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त न हो सकी। इसी
उपयुक्त ढङ्ग के यथार्थवादी उपन्यासों की संख्या हिन्दी में बहुत कम है।
भी कुछ कलाकारों ने यथार्थवाद के नाम को कलङ्कित करते हुए ऐसे उपन्या
की रचना कर ही डाली है। ऐसे उपन्यासों में 'घेरे के बाहर' नामक उपन्या
का नाम निर्दिष्ट किया जा सकता है। योरोपीय उपन्यासकारों ने अपने उपन्यास
में यथार्थवाद के जिस स्वरूप को विकसित करने का प्रयास किया है, वह
दार्शनिक यथार्थवाद से बहुत कुछ अनुप्रेरित है। फ्रांस के साहित्यिक यथार्थवाद
की ध्याया उस पर बहुत कम है।

योरूप में दार्शनिक यथार्थवाद के प्रमुख प्रवर्तक डेकार्टे और लौक नामक
दार्शनिक माने जाते हैं। यह दोनों ही दार्शनिक रुढ़ि, परम्परा और अन्ध-
विश्वासों के कट्टर विरोधी थे। उनका कहना था कि प्रत्येक साधक को सत्य के
प्रयोग करते हुए अपने व्यक्तिगत अनुभवों के बल पर अनुभूत सत्यों को ही
यथार्थ सत्य समझना चाहिए। डेकार्टे ने 'डिसकोवरी ऑफ मैथिड्स' तथा 'मैडिटेसन'
नामक रचनाओं में स्पष्ट रूप से घोषित किया है कि "सत्यान्वेषण शुद्ध रूप से
व्यक्तिगत साधना है।" उसका पूर्व-परम्परा और चिन्तन से कोई सम्बन्ध —
है। दर्शन क्षेत्र के उपयुक्त यथार्थवादी दृष्टिकोण की हमें उपन्यासों में साहि
अभिभ्यक्ति मिलती है। डेकार्टे और लौक नामक दार्शनिकों के अनुरूप ही
साहित्य के प्रधान पाश्चात्य समालोचक ईमान वाट ने उपन्यास लेखकों के प्र
त्यय का उल्लेख करते हुए लिखा है कि सच्चे उपन्यासकार का प्रमुख कर्त
अपनी जीवन साधना से उपलब्ध व्यक्तिगत अनुभवों का सच्चा और ईमानदारोप
भाष्योत्पादक विवरण देना है। (दि राइज ऑफ दि नाविश, ईमान वाट, पृष्ठ
देखिये) उसके मतानुसार अपने उपन्यासों में उपयुक्त ढङ्ग के इम्प्रेजन-
वाद में जितने अधिक सफल होते हैं, उनकी उपन्यास इतिषा उतने ही सुन्दर
यथार्थवाद की अभिव्यक्ति करती है।

उपयुक्त ढङ्ग के इम्प्रेजन विधान के लिए उपन्यासकार को सामान्य के
पर विशेष को महत्व देना पड़ता है। जैसा कि केस्म ने अपने "लेक्चर"

भाषा 'प्रितिसिद्ध' में लिखा है—विम्ब (इम्प्रेसन) सदैव विशेष के ही प्रभावपूर्ण होते हैं, क्योंकि विम्ब-ग्रहण कराने की शक्ति विशेष में होती है। ईवान वाट के मतानुसार उपन्यासों में इस विशेष की प्रतिष्ठा दो रूपों में प्रधान रूप से की जा सकती है—एक चरित्र-चित्रण के रूप में और दूसरे वातावरण-निर्माण के रूप में। पात्र और स्थान दिक्, काल और देश की सीमाओं से परिच्छिन्न होकर ही विशेषत्व को प्राप्त होते हैं। उपन्यास में कलाकार की सफलता पात्रों और स्थानों को समुचित दिक्, काल और देश की सीमाओं में परिच्छिन्न करने में ही समीहित रहती है।

इतिहास क्षेत्र में भी यथार्थवाद को महत्त्व दिया जाता है। इस यथार्थवाद में बाह्य जगत का चित्रण विषयगत अधिक रहता है, विषयीगत कम। इतिहास का अध्ययन जितना अधिक विषयगत होता है उतना ही अधिक भूत और भविष्य का भेद स्पष्ट रहता है और जितना अधिक भूत और भविष्य का भेद स्पष्ट रहता है, उतना ही अधिक वह विवरण यथार्थ समझा जाता है। ('राज्य भाषा इंग्लिश लिटरेरी हिस्ट्री : रेनी बेंतक')

यथार्थवाद की उपर्युक्त तीनों धाराओं के प्रकाश में यदि कृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों का अध्ययन किया जावे तो स्पष्ट अनुभव होगा कि वह दार्शनिक और ऐतिहासिक इन दो प्रकार के यथार्थवादों से प्रभावित होते हुए भी मौलिक है।

कृन्दावनलाल के उपन्यासों में हमें यथार्थवादी चरित्र चित्रण की प्रशंसित प्रधान रूप से परिलक्षित होती है। यथार्थवादी चरित्र-चित्रण की कुछ अपनी विशेषताएँ होती हैं। यथार्थवादी कलाकार अपने पात्रों को यथार्थता का रूप में चित्रित नहीं करते हैं। उनके सभी पात्रों का एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व रहता है। इस व्यक्तित्व को रूप देने का श्रेय परिवर्तनों को होता है। यथार्थवादी कलाकार पात्रों के चरित्र की किसी निश्चित पूर्ण परम्परा के अनुसर नहीं करते। वे अपने पात्रों के चरित्र का विकास मनोविज्ञान के दूर्यातिशय सिद्धान्तों के प्रकाश में करते हैं। यही कारण है कि यथार्थवादी चरित्र-चित्रण में पात्र का चरित्र जब किस रूप में बसा मोड़ लेता इसका अनुमान पटक नहीं कर पाता। इस कोटि के चरित्र-चित्रण में पात्र अधिकतर विविध वातावरण के बीच में रसकर प्रस्तुत किए जाते हैं। यही नहीं, कलाकार पात्रों के व्यक्तित्व स्वरूप का एक सम्पूर्ण रेखाचित्र भी धीरे देता है, जिससे पात्र का वास्तव व्यक्तित्व भी निहार जाय। [अपने पात्रों का कालकाल भी यथार्थवादी

द्वज से करता है। यथार्थवादी नामकरण में पात्रों को ऐसा नाम दिया जात जिससे वे एक विशेष व्यक्ति के रूप में ही सामने आ पाते हैं। (देखिए राइज माफ दी नाविल, ईवान वाट, पृष्ठ १६) पात्रों को यथार्थवादी रूप देने के लिए कलाकार उन्हें दिक्, काल और देश की सीमाओं में संवार कर चित्रित करते हैं। इस दृष्टि से वे लोक नामक दार्शनिक से प्रभावित हैं। लोक ने बड़े विस्तार से प्रतिपादित किया है कि विचार और धारणाओं में जब तक दिक्, काल और देश की सीमाओं में स्वतन्त्र रहती हैं, तब तक वे सामान्य रहती हैं, उनसे परिच्छिन्न होने पर ही वे विशेष की कोटि में आ पाती हैं। विम्ब-विधान के लिए पात्रों के विशेष रूप को ही महत्ता मानी जाती है। सफल यथार्थवादी उपन्यास इसीलिए अपने पात्रों को देश काल की सीमाओं से परिच्छिन्न करके प्रस्तुत करते हैं। उन्हें वे एक विशेष सेंटिंग में संवार कर रखते हैं। यथार्थवादी चरित्र-चित्रण की उपयुक्त विशेषताओं के प्रकाश में यदि हम मृन्दावनलाल वर्मा की चरित्र-चित्रण कला का अध्ययन करें तो हमें स्वीकार करना पड़ेगा कि उनके उपन्यासों में उनकी सारी विशेषताएँ स्पष्ट उभरी हुई दिखाई पड़ती हैं। मृन्दावनलाल वर्मा ने पात्रों की कल्पना में किसी परम्परा का अनुकरण नहीं किया है। भव उन्होंने अपने उपन्यासों में अनेकानेक कोटि के पात्रों की भवतारणा की है। उनके पात्रों को किन्हीं निश्चित वर्गों में सरलता से नहीं बाँटा जा सकता। इसका कारण यह है कि उनका प्रत्येक पात्र अपना एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखता है जिससे दूसरे पात्र का व्यक्तित्व मेल नहीं खाता। वर्माजी के पात्रों की व्यक्तित्व की निरपेक्षता और स्वतंत्रता ने उनकी यथार्थवादी चरित्र-चित्रण कला में चार बाँद लगा दिये हैं। निरपेक्ष और स्वतन्त्र व्यक्तित्व प्रधान पात्रों के उदाहरण के रूप में हम 'गड़ कुण्डार' के पदेव, 'भाँसी की रानी' के दुल्हानी, 'बिराटा की पद्मिनी' के अलोमर्दन, 'दली चक्र' के मुजबल और शिवलाल आदि के नाम निदिष्ट कर सकते हैं। वर्माजी ने अपने पात्रों के चरित्र का विकास किन्हीं पूर्व निश्चित परम्परा के ढाँचे पर नहीं किया। उनके पात्रों का चरित्र अधिकतर परिस्थितियों के घाव में विकसित होता है। कहीं-कहीं पर तो यह परिस्थितियाँ पात्रों के को इतना अधिक विशेष रूप प्रदान कर देती हैं कि उनके चरित्रिक पहलू 'पद्मिनी' के देवीसिंह का चरित्र इसका ज्वलन्त उदाहरण है। पाठकों ने देवीसिंह ने भी कभी यह कल्पना नहीं की होगी कि वह कभी दलीप-गढ़ों का स्वामी बन बैठेगा। किन्तु परिस्थितियों ने उसे उसका स्वामी

बना ही दिया। यह परिस्थितियाँ किन्हीं पूर्व निश्चित धारणाओं अथवा योजनाओं से अनुपूरित नहीं हैं। इन परिस्थितियों का मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों से सुन्दर सामञ्जस्य रहता है। परिस्थितियाँ और मनोवैज्ञानिक आधार ही पात्रों के चरित्र में यथार्थता की प्रतिष्ठा करते हैं। उनके उपन्यासों के नायक नायिकाओं के चरित्र का विकास मनोवैज्ञानिक और परिस्थितिजन्य रूपों में ही अधिक हुआ है। अन्य पात्रों के चरित्र-चित्रण का आधार भी मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि ही है। उदाहरण के लिए हम 'कचनार' के दलीपसिंह, तथा 'बिराटा की पश्चिमी' के नायकसिंह आदि पात्रों के नाम निर्दिष्ट कर सकते हैं। इनके चरित्रों का विकास सर्वथा मनोवैज्ञानिक ढङ्ग से हुआ है। उन्होंने अपने पात्रों को एक सीटिंग में भी प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। जैसे मुगनयनी का यह उदाहरण है। इसमें लाठी और मुगनयनी का, शिकार को जाते समय का चित्र प्रस्तुत किया गया है।

“जङ्गल में धीरे-धीरे आहट तेजी हुई दोनों बड़ रही थी। सू के भूकोरों से भूमि के बारीक कंकड़ और बिछे हुए पत्ते उड़-उड़ कर निम्नो के सपे हुए गोरे और लाखों के सँभले गालों पर पड़-पड़ जा रहे थे। उन दोनों ने झोड़नी को सिर से लपेट रखा था। घुटनों तक मोटे सहगो का कपड़ा, उरोज कंधुकी से ढके हुए, पीठ से लगे हुए पेट उपाड़े। गले में मुँगी और काँच के छोटे बड़े दानों की माला। कलाह्यों पर काँच की दो-दो चुड़ियाँ पैरों में काँसे या पीतल तक का कड़ा नहीं।”

धर्माजी ने अपने पात्रों की रूप रेखा भी बहुत यथार्थवादी ढङ्ग से प्रस्तुत की है। ये पात्र का बाह्य रूप रंग कुछ ऐसा प्रस्तुत कर देते हैं जो उसकी अपनी विशेषता बन जाते हैं। उदाहरण के लिए हम मुगनयनी में महमूद बघर्रा का यह चित्र ले सकते हैं—

“महमूद बघर्रा साँझ तीन हाथ से अधिक ऊँचाई का था परन्तु चौड़ा इतना था कि बीना मानूस होता। इस समय छाया उसकी लगभग पंतालीस वर्ष की थी। मूँछें इतनी लम्बी कि सिर पर उनकी गीठ बाँधता था और दाढ़ी नाभि के नीचे तक फटकार मारती थी।”

इस प्रकार यह निस्सङ्कोच कहा जा सकता है कि धर्माजी ने अपने चरित्र-चित्रण को यथार्थवादी यथार्थवादी बनाये रखने की चेष्टा की है।

उपन्यास की यथार्थवादी प्रवृत्ति का पता हमें देवबाल की दोरना से भी चलता है। ई० एन० फोस्टर ने लिखा है कि उपन्यास की शरारत विशेषता

उसका देशकाल चित्रण है। (देखिए मास्पेनटस आफ नाविल, पृष्ठ २६-२७) यथार्थवादी दार्शनिक लोक ने लगभग इसी बात को दुहराते हुए सिद्धांत जीवन को देशकाल की परिधि में प्रस्तुत करना ही व्यक्तिब विधान सिद्धान्त है। (देखिए, दि राइसज आफ नाविल पृष्ठ १६) सफल यथार्थवा कलाकार इसीलिए अपने उपन्यासों में देश, काल चित्रण को विशेष महत्व दि करते हैं। बर्माजी ने इस ओर कुछ और अधिक ध्यान रखा है। सम्भवत उसका कारण यह है कि उनके अधिकांश उपन्यास ऐतिहासिक हैं। ऐतिहासिक कथावस्तु तब तक यथार्थ रूप में प्रस्तुत नहीं की जा सकती, जब तक उस कथा से सम्बन्धित देश काल का सम्यक और यथार्थ चित्रण न किया गया हो। वर्णन को सजीवता और यथार्थता प्रदान करने के लिए बर्माजी ने सर्व ही स्थानीय वातावरण का चित्रण किया है। उदाहरण के लिए हम उनके 'महिल्याबाई' नामक उपन्यास का निम्नलिखित उद्धरण दे सकते हैं। इस उद्धरण में शिकार की एक घटना को काल और स्थान विशेष से परिच्छिन्न कर उसको विशेष रूप प्रदान किया गया है—

"बोरल नदी से पठार की ओर बढ़ाई है। फिर कहीं जंगल, मैदान, कहीं बड़े-बड़े भरके और खड्ड। इनकी एक ओर बोरल नदी है। हकि पर हकि हुए और तीसरा पहर अपनी अन्तिम घड़ी पर घा गया। तब कहीं एक दोर मल्हार की घनी पर बढ़ा। दोर के कंधों पर बन्दूक की गोली पड़ी। वह गिरा और उठकर घिसटता हुआ एक खड्ड की ओर चला गया।"

इसी प्रकार का उदाहरण 'विराटा की पद्मिनी' से देखिए—

"गढ़ के ठीक सामने पूर्व की ओर नदी के बीचोंबीच एक टापू पर एक छोटा मन्दिर छोटी सी हड़ गढ़ी के भीतर था। इस मन्दिर में उम समय दुर्गा की मूर्ति थी। जीर्णोद्धार होने के बाद अब उसमें छद्मर की मूर्ति स्थापित है। दक्षिण की ओर यह टापू एक ऊँची पहाड़ी से समाप्त हो गया है। वहीं-वहीं पहाड़ी दुर्गम है। जिस ओर यह सम्बो-चोड़ी चट्टानों में ढल गई है, उस ओर वस्तुतः नीलिमामय जल-राशि है। नदी की धार टापू के दोनों ओर बहती है, एतद् टापू से पूर्व की ओर धार बड़ी और चौड़ी है। इस पहाड़ी के नीचे एक भारी दुर्ग है।"

देश काल सम्बन्धी वर्णन ऐतिहासिक उपन्यासों होते हैं। राहुल साह्यायन ने ठीक ही लिया मैं हमें ऐसे समाप्त होने

पड़ता है, जो सदा के लिए विमुक्त हो चला है, किन्तु उन्होंने कुछ पद बिन्ह भ्रमस्थ छोड़े हैं, जो उनके साथ मनमाना करने की इजाजत नहीं दे सकते ।” (भालोचना का उपन्यास विशेषाङ्क देखिए)

उपन्यासों में, विशेषकर ऐतिहासिक उपन्यासों में हमें दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ मिलती हैं । एक प्रवृत्ति तो यह है जो केवल इतिहास से नाम भर लेकर काल्पनिक घटनाओं आदि के विवरण में ही घपने कर्तव्य की दृष्टि से समझती है । उसे ऐतिहासिक तथ्यों की यथार्थता और भ्रमयथार्थता की चिन्ता नहीं रहती । इसके विपरीत एक दूसरी प्रवृत्ति भी दिखाई पड़ती है । इसमें कलाकार कल्पना का उपयोग कुछ सीमित रूप में करता है । उसकी कल्पना वही तक नए चित्र कल्पित करती है, जहाँ तक ऐतिहासिक तथ्यों पर व्यापार नहीं पड़ता । पहली प्रवृत्ति आदर्शात्मक है और दूसरी यथार्थ प्रधान । बर्माजी में हमें दूसरी प्रवृत्ति की ही प्रधानता दिखाई पड़ती है । उन्होंने सर्वत्र ऐतिहासिक तथ्यों की खोज की है और उन सत्त्वों के नुस्खाओं की अपनी कल्पना शक्ति में पुनर्जीवित करने का प्रयास किया है । बर्माजी ने ऐतिहासिक तथ्यों की खोज में कितना प्रयत्न किया है, इस बात का पता उनके ‘टूटे कटि’ की भूमिका में मिले गए निम्नलिखित उद्धरण से प्रकट है—

“टूटे कटि की मूल कथा का सार बहुत समय से मन को कोच रहा था । यथेष्ट सामग्री प्राप्त करने की सानसा में प्रकाशित ग्रन्थों को, जो मेरी पहुँच के भीतर थे, टटोला तो उनसे संतोष नहीं हुआ ।”

उनके ऐतिहासिक सत्त्वों के अनुसन्धान की प्रवृत्ति का उपर्युक्त उद्धरण से अच्छा परिचय मिलता है । उन्होंने एक-एक उपन्यास की कथावस्तु की ऐतिहासिक प्रमाणिकता की रक्षा के लिए, यथाशक्ति सब प्रकार के प्रयत्न किये हैं । यही कारण है कि उनके उपन्यास इतिहास का सच्चा स्वरूप भी प्रस्तुत करते हैं और उस स्वरूप के बीच-बीच में भरे हुए कल्पना मूलक रंगों की छटा बिखित करते हैं । उनके सभी ऐतिहासिक उपन्यास यथार्थ घटनाओं का सही चित्रण करते हैं । बहुत से उपन्यासों में तो उन्होंने नए अनुसन्धान वरत तथ्यों को भी सामने लाने की चेष्टा की है । दूसरे घट्यों में हम यों कह सकते हैं कि उन्होंने ऐतिहासिक सामग्री को विषयगत रूप में अधिक प्रस्तुत करने की चेष्टा की है, विषयीयत रूप में कम । उनकी इस विशेषता ने ही उनके उपन्यासों को ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास बना दिया है ।

दृग्दाबनवाला बर्मा के यथार्थवाद की भ्रष्टक उनके उपन्यासों की भाषा और शैली में भी भ्रष्टकरी है । यथार्थवादी शैली की विशेषता को स्पष्ट करते

हृण् ईशान शाट नामक पाश्चात्य घालोचक ने लिखा है कि मध्वे कलाकार का नैपुण्य मध्यों और बाह्यों के साहित्यिक सौन्दर्य विधान में नहीं, बरन् अभिव्यक्ति जनित प्रेमलीयता में अधिक रहता है। यही कारण है कि यथार्थवादी उपन्यास-कार अपनी रीति को प्रभाव और प्रवाह पूर्ण अधिक बनाने हैं, चमत्कार और आश्चर्यपूर्ण कम। कृन्दायनमान यमों के उपन्यासों की रीति में सर्वत्र प्रवाह और प्रभाव की ही बस दिया गया है। उनमें कहीं पर भी झूठे चमत्कार, या प्रयत्नज काव्य सौन्दर्य की योजना का प्रयास नहीं दिखाई पड़ता। उनकी भाषा सीधी, सरल, स्वाभाविक, प्रसाद गुण सम्पन्न और उनकी रीति प्रवाह और प्रभाव पूर्ण है। उनकी इस प्रकार की रीति ने उनके उपन्यासों को और भी अधिक यथार्थवादी रूप प्रदान कर दिया है। संक्षेप में मैं यहाँ पर इसी बात पर बस देना चाहता हूँ कि यमों के उपन्यासों का सौन्दर्य उनके रोमांस में नहीं, उनकी यथार्थवादिता में ही दिखाई पड़ता है। यदि उनके उपन्यास यथार्थवादी न होते तो सम्भवतः उनका उतना मूल्य नहीं होना जितना आज प्राप्त जाता है। जो भी हो, कृन्दायनमान यमों ने अपने उपन्यासों में यथार्थवाद का एक नवीन और मौलिक रूप प्रस्तुत किया है। उसके विशेष अध्ययन की आवश्यकता है।

[साहित्य-सन्देश जनवरी-फरवरी १९५६।]

उपन्यास कैसे लिखे गये

लेखकों की अपनी लेखनी से

—१—

श्री वृन्दावनलाल वर्मा

उस समय मेरी आयु लगभग ग्यारह-बारह वर्ष की थी जब मैं भाँसी जिले के ललितपुर स्कूल की पाँचवी कक्षा में पढ़ता था। अङ्गरेजी में लिखा मार्सडन कृत भारतवर्ष का इतिहास पढ़ाया जाता था। उसमें पढ़ा कि भारत 'गरम-मुल्क' है इसलिए यहाँ के निवासी कमजोर हैं और इसी कारण वे बाहर से आये ठण्डे देशों के लोगों के मुकाबले हारते चले गये। आगे कभी नहीं हारेंगे क्योंकि ठण्डे देश वाले अंग्रेज आ गये हैं—सदा बने रहेंगे !! मेरा रोम-रोम दल उठा। राम, कृष्ण, अर्जुन, भीम के देशवासी कमजोर ! और ये सदा अंग्रेजों के गुलाम बने रहेंगे !! पुस्तक का वह सफा नोचनाच डाला। अभिभावक ने मेरी पिटाई की क्योंकि पुस्तक भाँठ घाने की थी। गरीब घर के लिए भाँठ घाने की हानि कम नहीं थी। जब अभिभावक को कारण मानूँ हुआ तब पछताये और बोले—'अंग्रेज लेखक ने यत्न लिखा है। जब बड़े हो आओगे तब अन्य पुस्तकों में सही बात पढ़ने को मिलेगी। मैंने उसी दिन गाँठ बाँधी कि खूब पढ़ूँगा और सही बातों का पता लगाकर कुछ लिखूँगा भी।

इसके कई वर्ष बीछे जब मैं भाँसी में नवें दर्जे में पढ़ता था, एक पत्राची मित्र के घर किसी भोज में गया। वहाँ बुन्देलखण्ड और बुन्देलखण्डियों की दरिद्रता के साथ उनकी निन्दा—ठठोली रूप में—सुनी। छत्रसाल, बीरसिंह हर्यादि के पहले पंदेले—भालूहा, उदत—भी यही हुए थे। यही लक्ष्मीबाई हुईं। भारत के ऐसे प्रदेश की निन्दा जहाँ मेरे माता-पिता ने जन्म लिया और जहाँ की मेरी मिट्टी है ! उन लोगों को उत्तर तो न दे सका परन्तु प्रण किया कि इतिहास और परम्परा के पीछे पढ़कर कुछ लिखूँगा और दिखाऊँगा कि जैसी यहाँ की प्रकृति—पहाड़, जंगल, भीखें, नदियाँ और मैदान—मनोहर हैं वैसा ही यहाँ का इतिहास भी शक्तिशाली और स्फूर्तिदायक है। पहले इतिहास लिखने का विचार था परन्तु किस्से-कहानियाँ, बीरयाथायें सुनने का छुटपन से

तो अब जो लिखूँगा वही मेरी सर्वश्रेष्ठ रचना क्यों न हो ? धन्य है, धन्यनुष्ट है। अच्छे से अच्छा लिखता चल जाऊँ, बस यही धुन है। समालोचकों की समालोचक जानें। इतना जरूर बहूँगा कि कुछ समालोचक निरसन्देह ऐसे हैं जिनसे लेखक और समालोचक दोनों कुछ न कुछ पाते रहते हैं।

अन्य उपन्यासकारों के सम्बन्ध में मेरे क्या विचार हैं ? यह मैं नहीं बहूँगा और न यह सचता हूँ, क्योंकि मेरा यह ध्येय नहीं है।

कोई कुछ बहे मेरा तो हड़ विवास है कि हिन्दी प्रगति कर रही है। दस कदम घाये नौ कदम पीछे की बात नहीं है। सम्भवतः दस कदम घाये और तीन-चार कदम पीछे वाली बात हो सकती है। जिन्हें हिन्दी में—माजबल कुछ नहीं दिखाई पड़ता वे घामद विदेशी भाषाओं के मुहावरों में उलझे हुए हैं।

—२—

श्री दत्तात्रय जोशी

१—उपन्यास लिखने की रीति मेरे मन में क्यों जगी, इस प्रश्न की ओर मेरा ध्यान इसके पहले कभी नहीं गया था। जब पहला उपन्यास लिखने बैठा था तब सिखा लिखते चले जाने के 'क्यों और कैसे' इस शरफ का ता सवाल ही मेरे मन में नहीं उठा। पर ध्यान जब मैं इस प्रश्न पर विचार करता हूँ तब ऐसा लगता है कि मेरी इस रीति के पीछे निश्चय ही कोई मनो-वैज्ञानिक कारण, कारण या विश्वास धारण ही मेरे मनमान में काम कर रहा होगा। विस्तेरण करने पर कई कारणों में से एक कारण गुप्तपट्ट रूप से मेरे घाये उभर उठता है। 'पूणामयी' (जो अब 'लक्ष्मी' के नाम से प्रकाशित है) मेरी पहली औपन्यासिक कृति थी। इसके पूर्व मे पुष्टुष्ट कविताएँ आ छोटी कहानियाँ लिखा करता था। कहानियों से निरन्तर बटु और कटोर दक्षार्थ से संपर्क होते रहने से मुझे (मनमान ही मे) लगा कि रचन धारणी और भारे समाज की कारुणिक पीड़ाओं का विषय कविता की अपेक्षा में उपन्यास के माध्यम से अधिक ईमानदारी और सच्चाई से कर सकता हूँ। कविता हाथ केवल साहित्यिक दृष्टि में ही उस अर्थ पीड़ा का आभासक आभास देता या सकता है, पर उपन्यास के हाथ उसे जीवन्त और अखण्ड पात्र का रूप देता या सकता है; साथ ही औपन्यासिक दृष्टि से आभासक आभास ही निर्दोष है ही।

हिन्दी-उपन्यास : सिद्धान्त और विवेचन

२—हिन्दी जनता ने मेरे उपन्यासों का कंसा स्वागत किया, इस प्रश्न का उत्तर यदि मैं यह दूँ कि मुझे स्वयं इस बात की ठीक जानकारी नहीं है, तो शायद इस पर कोई विश्वास नहीं करेगा। पर मेरा ईमानदारी का उत्तर यही है, कोई विश्वास करे या न करे।

इस प्रश्न के अन्तर्गत जो उप प्रश्न किया गया है उसके उत्तर में यह कहना है कि मुझे आज के पाठक या आलोचक किसी से कोई शिकायत नहीं है।

३—मैं अभी तक इस बात का कोई निर्णय नहीं कर पाया हूँ कि मेरा कौन उपन्यास 'सर्वश्रेष्ठ' है। केवल इतना ही जानता हूँ कि मुझे अपनी भी रचनाएँ प्रायः समान रूप से प्रिय हैं।

४—प्रेमचन्द के पूर्व अधिकांश हिन्दी-उपन्यास साहित्यिक स्तर तक पहुँचते थे। उनकी दली बाजार भी और वे पाठक की चेतना के गहरे को तक भी नहीं छू पाते थे। प्रेमचन्द के उत्तरकालीन उपन्यासों में उनमें जमीन-भासमान का अन्तर है। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों का एक स्तर बहुत ऊँचा रहा है—विश्व-उपन्यास साहित्य के किसी भी युग के-अन्धे उपन्यासों की तुलना में इस युग के प्रतिनिधि उपन्यास मुझे भी रूप में हीन नहीं लगते।

५—जिन लोगों का ऐसा विचार है कि उपन्यासों की दृष्टि में हिन्दी-उपन्यासों की गति प्रबल है, उनसे मैं सहमत नहीं हूँ। जिस तेजी से आज के उपन्यासों की गति चल रही है वही गति उसकी गतिने पहले कभी नहीं देखी है कि उपन्यासों की तीव्र गति के साथ आलोचकों की दृष्टि दौड़ रही है, फलतः वे अपने आपको यह कहकर धोखे में रखना चाहते हैं।

—३—

धी मन्मथनाथ गुप्त

की उम्र में मैं पहली बार जेलखाने भेजा गया। इसके बाद मेरा नजरबन्दी भादि के सिलसिले में मुझे कुछ कम बीस साल का उद्देश्य और मेरा साथ मेरी बुद्धि और मन्मथन के

साथ व्यापकतर होते गये । यदि मोढ़े में कहा जाम तो अन्त तक मैं सभी क्षेत्रों में प्रान्ति का उपासक हो गया ।

यह मैं दावा कर सकता हूँ कि मैं भारतीय क्रान्तिकारी संग्राम में एक घटना सा सिपाही था । जब इसी संग्राम के दौरान में मैं विद्रोह सरकार की जेल में पहुँच गया और वहाँ रहते-रहते ६-७ मास हो गये और मैंने भागे भाँक कर देखा कि अभी न आनून कितने छाल और बन्द रहना पड़े, तब मेरे मन में यह विचार आया कि क्यो न मैं हथियार बदल दूँ और संग्राम को पूर्ववत् जारी रखूँ । इसी उद्देश्य से (उसके साथ आत्माभिव्यक्ति तो यो ही) मैं पहले कविता और बाद को कहानी तथा उपन्यास की ओर भुका । इसलिए मेरे निकट साहित्य स्पर्ष कोई लक्ष्य नहीं रहा । वह जीवन का उन्नयन करने तथा उसे ऐक्यपक्षात्ती बनाने का एक मात्र साधन है ।

मैं यहाँ पर बहुत गहराई में उतरना नहीं चाहता । बस इतना ही कहना यथेष्ट है कि मेरे हाथों में एक-एक कहानी तथा उपन्यास ऐसी सर्वतोमुखी प्रान्ति को द्रुतीकृत करने के हथियार मात्र हैं । प्रत्येक उपन्यास में मैंने किसी न किसी कुराई पर आघात करने का प्रयत्न किया है ।

‘अवसान’ में मेने यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि अपराधी को पैदा करने की जिम्मेवारी समाज पर है । साथ ही मैंने बेम्यावृत्ति, सतीत्व, पुण्य और स्त्री का सम्बन्ध, स्त्री की आर्थिक पराधीनता आदि विषयों पर भी रोशनी डाली है ।

‘जययात्रा’ उपन्यास में मैंने हिन्दू-मुस्लिम सम्बन्ध के अतिरिक्त बलात्-गर्भिणी बनाई हुई नारी की समस्या उठाई है । क्या किसी मोके पर भ्रूण-हत्या जायज मानी जा सकती है ? यदि हाँ, तो किन-किन मोकों पर ।

‘सुधार’ उपन्यास में एक साहित्यिक को किन परिस्थितियों से भगदते हुए भागे बढ़ना पड़ता है, यही दिखाया गया है । हरिन्दय नामक क्रान्तिकारी कवि के दर्द-गिर्द प्रेम और प्रेमा की रोषाश्रक कहानी से समस्या पर रोशनी डाली गई है ।

‘शृङ्खला’ में फिर एक बार हिन्दू-मुस्लिम भगदों को केन्द्र बनाकर यह दिखलाया गया है कि धर्म बिल्कुल एक प्रतिस्त्रियावादी शक्ति है । हमने यह दिखाने की चेष्टा की कि हिन्दू के हिन्दू रहते हुए और मुसलमान के मुसलमान रहते हुए केवल ऊपर से समन्वयवादी बातें करने से कुछ नहीं बनने का । धर्म से छुटकारा जरूरी है ।

‘होटल डि ताज’ में मैंने यह दिखलाया कि दोषी बेवसायें नहीं, बल्कि बेवसायों की कमाई खाने वाले होटलों के मालिक और रेस्टोरेंटों के स्वाम्याधिकारी हैं। बेवसायिता का सबसे प्राथमिक रूप होटलों में ही देखा जा सकता है। ‘दुश्चरित्र’ उपन्यास में गाँवों में फैली हुई रुढ़िवादी पद्धति की घोर दृष्टि प्रकटित करना है। गाँवों की वर्तमान पद्धति में सघरिब का दुश्चरित्र के रूप में घोर दुश्चरित्र का सघरिब के रूप में घाना कोई विचित्र बात नहीं है। यह स्पष्ट कर दिया गया है कि पञ्चायतों के पुनः प्रवर्तन से कुछ नहीं होने का जब तक कि लोगों की धारणाओं में परिवर्तन नहीं किया जाता तथा अपने को सर्वज्ञ और सम्मत्ता तथा संस्कृति के टेकेदार मानने वाले इन पञ्चों को सही ढङ्ग से शिक्षित नहीं किया जाता।

‘मधेर-नगरी’ उपन्यास में घोर बाजारी तथा मुनाफा सर्वथा लोग द्रिष्ट प्रहार ममाज के दण्ड मुण्ड के कर्ता बने हुए हैं। बांगी घोर हफोगने बाजों का दिहोरा पिटता रहता है। इन उपन्यास में फिर मैंने गर्भपात के सामाजिक और कानूनी पहलु को उठाया है।

‘त्रिष’ उपन्यास में १९४२ की क्रांति की कमजोरी और उगड़ी ताकत पर रोचनी डाली गई है। एक मोटी मो ग्रंथ-कहानों के इर्द-बिर्द यह ध्याध्या चलती है।

‘बट्टी’ नामक उपन्यास में मैंने यह दिखलाया है कि साम्प्रदायिकता के पीछे साम्प्रदायिकता के मूर्खों पीछे किन्तु प्रकार घनराश्ट्रीय वैधाने पर क्रियाशील है। मैंने इसमें यह भी दिखलाया कि समष्टि साम्प्रदायिक, पातनन के विरुद्ध बहिष्ता बिम्बुल केकार है। इन उपन्यास का जो मूल प्रतिपाद यह है कि धर्म पुरादात को नष्ट है और यह मानव को मानव बना सकता है।

‘रथक मधक’ उपन्यास में ऐसे सब पैसा के विरुद्ध, विषयकर हाकरो देव के विरुद्ध धंष्ट की गई है, जिनमें दूसरा को मुसीबत किनी को मूर्ख का कारण बन सकता है। ऐसे पैसा के सम्बन्ध में यह बोधना पड़ता है उन्हें निजी व्यवसाय के लक्ष्य में रहने दिया जाय या नहीं। इन उपन्यास में प्राथमिक कल्पना वाले सोचा की पाल भावों गई है।

‘दो दुनियाँ’ उपन्यास में यह दिखलाया गया है कि पश्चिमयान के महा राज ने भारत या पश्चिमयान किनी दय का मला नहीं रूपा। पश्चिम दो दुनियाँ या करोत और कनीया की दुनिया है, वह पश्चिम को यह मान है। पश्चिम बर्ब को पृथ और बर्बयों का जो दयव परेष्टय है।

“बहुता पानी” उपन्यास में मैंने पहले-पहल शान्ति-रौ दत्त के एक मूढ़े हुये व्यक्ति को लिखा है। वह त्यागी है, पर विचारपात्र में स्पष्टता न होने के कारण वह बराबर बहुकता जाता है।

“काजल की कोठरी” नामक उपन्यास अभी लिखा गया है इसमें कलाकार को जिस प्रकार सेक्स और मुनाफे की भूखी दुनिया से संभ्राम करना पड़ता है, कला के नाम पर और उसकी पृष्ठभूमि में क्या-क्या बदकारियाँ होती हैं, यह दिखाया गया है।

मेरे लिए यह कहना कठिन है कि मैं अपने किस उपन्यास को सर्वश्रेष्ठ समझता हूँ। मेरे कई उपन्यास मुझे इस पदवी के दावेदार आज होते हैं। इस समय “काजल की कोठरी” उपन्यास ही मुझे अपना सर्व श्रेष्ठ उपन्यास मानूँ ही रहा है, पर पायंद उसी प्रकार की बात हुई जैसे मा अपने सबसे छोटे बेटे को सबसे अधिक प्यार करती है। इस सम्बन्ध में मैं अपनी विचार बुद्धि पर विशेष भरोसा नहीं करता।

मेरे उपन्यासों का बहुत अच्छा स्वागत हुआ है। लगभग सभी पुराने उपन्यास दूसरे या तीसरे संस्करण में हैं। कह्यों का अनुवाद भारत की अन्य भाषाओं में हो चुका है।

श्रीमचन्द्र के बाद हिन्दी उपन्यास के चित्र में बहुत उन्नति हुई है, पर श्रीमचन्द्र में जो सामाजिक दृष्टि थी, उसकी आज के उपन्यासकारों में कमी है। मुझे हिन्दी उपन्यास में कोई गरमबरोप आज नहीं होता, पर बङ्गला के द्वाप के उपन्यासकारों में भी जो साधना दीख पड़ती है, उसका हिन्दी में शत्रुप नहीं है। मैं मानता हूँ कि ज्यो-ज्यो हिन्दी उपन्यास कुछ जान-माने केंद्रों में रहने वाले लेखकों के हाथ से निकल कर कुमारी चरती के पास आयेगा, त्यो-त्यो उसकी अधिक उन्नति होगी।

—४—

श्री मुहम्मद

■ सर्वप्रथम “चन्द्रकान्ता” उपन्यास देवकीनन्दन खत्री द्वारा लिखित पड़ा था। उस समय मैं स्कूल की पाँचवीं थेली में पढ़ता था। “चन्द्रकान्ता” मुझे बहुत ही रसमय लगा था। वास्तव में लेखक बनने की इच्छा मेरे मन में अब ही उठी थी।

परन्तु मुझको अन्य धनेको बहानों और इतिहास की पुस्तकों के पढ़ने का बदतर बिना और मेरी इच्छा कहानो लेखक बनने की बढ़ती हो गई। ५

अभी दसवीं थोड़ी में पढ़ता था, जब मैंने प्रथम बार लिखने का साहस किया। मैंने एक कहानी लिखनी प्रारम्भ की परन्तु मेरे एक मित्र की दृष्टि उस लिखे पर पड़ गई और उसने वह लिखे पाँच-दस कापी के पन्ने मेरे बड़े भाई साहब को सुना दिये, जिनसे डाँट पढ़ने पर मेरे लिखने का उत्साह नुप्त हो गया। यह सन १९१२ की बात है।

इस पर भी उत्साह मिटने के साथ इच्छा नहीं मिटी। तत्पश्चात् १९२४ में पुनः कहानी लिखने के लिए प्रेरणा एक अंग्रेजी पुस्तक "इटर्नल सिटी" के पढ़ने से हुई। एक 'क्रान्तिकारी' शीर्षक से कहानी लिखी और स्कूल जिसमें मैं पढ़ता था, एक साहित्यिक गोष्ठी में पढ़कर सुना दी। बस मेरा साहस यही तक पहुँच पाया।

१९२७ में मेरी लिखी कहानी पहिली बार 'माधुरी' में छपी। कहानी की 'अदृश्य व्यक्ति'।

उपन्यास, जो सर्वप्रथम छप सका वह 'स्वाधीनता के पथ पर' है। १९४२ में छपा। इसकी प्रेरणा मुझको भारत बाबू के 'पथ के दावेदार' से मिली थी।

मैं यह भली-भाँति वर्णन नहीं कर सकता कि हिन्दी के पाठकों ने मेरे उपन्यास कैसे पसन्द किये हैं। यह तो पुस्तक विक्रेता मुझसे अधिक सरलता और सच्चाई से बता सकते हैं। मेरे पास तुलनात्मक आँकड़े नहीं हैं। हाँ! इतना तो जानता हूँ कि मेरी पुस्तकें उतनी नहीं बिकती, जितनी अंग्रेजी अथवा अन्य यूरोपियन भाषाओं के उपन्यास बिकते प्रतीत होते हैं। परन्तु इस बात में तो यहाँ की परिस्थिति जिम्मेदार है।

अपने सर्वार्थेष्ट उपन्यास का नाम बताना भी एक कठिन विषय है। केवल तीन-चार वे उपन्यास, जो अच्छे बिक रहे हैं, के नाम ही लिख कर दे सकता हूँ। ये हैं—स्वाधीनता के पथ पर, पथिक, बहली रेती, देश की हत्या, गुप्‍त तथा प्रवञ्चना। मैं समझता हूँ कि इन सब में, वह सब कुछ, जो कुछ मैं लिखना चाहता था, भली-भाँति लिख पाया हूँ। यही कारण है कि पढ़ने वाले को इनमें रस मिलता है।

श्री प्रेमचन्दजी के पूर्व काल में सिधे उपन्यास प्रायः भाषा के साहित्य के कारण प्रसिद्धि पाते रहे हैं। प्रेमचन्दजी ने उपन्यासों में भावों को भरने का यत्न किया है। प्रेमचन्दजी में एक और विशेषता दिखाई देती है। वह यह कि

व्यक्तिगत चरित्र-चित्रण को ही लक्ष्य न रख कर उपन्यासों को सामयिक समाज की समस्या प्रकट करने में साधन मान लिया है।

प्रेमचन्दजी के उत्तरकालीन हिन्दी उपन्यासकार प्रायः या तो भावार्थ लिखते-लिखते वास्तविकता भूल जाते प्रतीत होते हैं, यथवा वास्तविकता का विश्लेषण करने में पाश्चात्य सभ्यता की कसौटी तकड़ बैठते हैं। एक शब्द में मेरा कहना यह है कि उपन्यास लिखने में घटनाओं, विवेचनाओं, मनोद्वारों, वस्तुस्थिति और मुद्दों का सन्तुलन होना चाहिए। यह आधुनिक उपन्यासों में ठीक बैठता प्रतीत नहीं हो रहा है। मैं स्वयं भी इस सन्तुलन रखने में कितना सफल हो पाता हूँ, कहना कठिन है।

हिन्दी-साहित्यकी गति अवकट है, मैं ऐसा नहीं समझता। मेरे विचार में गति तो है, परन्तु यह उचित दिशाओं में नहीं है। इसमें सबसे बड़ा कारण भारत सरकार का हिन्दी के अच्छे-मछे लेखकों की अपनी सेवा में लेकर उनसे अपनी इच्छानुसार कार्य लेना है। हिन्दी के राष्ट्रभाषा हो जाने से हिन्दी के लेखक कुछ ऐसा समझने लगे हैं कि उनका पालन-पोषण सरकार का कार्य हो गया है।

साथ ही इस समय सरकार हिन्दी-पुस्तकों की सबसे बड़ी माहक है। उसके अपने सहस्रों पुस्तकालय हैं और पुस्तक विक्रेताओं का मुख्य कार्य उन पुस्तकालयों से भाईर प्राप्त करना मात्र रह गया है। सर्व साधारण पाठक एवं जनता के साथ पुस्तक विक्रेताओं का सम्पर्क कम होता जा रहा है।

इस सब का प्रभाव हिन्दी-लेखकों के अस्तित्व पर पड़ रहा है। वह स्वतन्त्र विचारक न रहकर परिस्थितियों से बनाई तकियों पर चलने वाला बन रहा है। इसकी गति अवकट तो नहीं कह सकते। इसको विध्या दिया में गति ही कहा जा सकता है।

लेखक की उत्कट कल्पना तो स्वच्छन्द विचार और व्यापार में उत्पन्न होती है। इसकी रक्षा में ही माओ प्रगति का बीज विधेया।

—५—

धी रापेय रापव

मेरा पहला प्रकाशित उपन्यास या चरोदे, जो अलेख-बीरन में ही लिखा था। बाल्य का जीवन अनेक कहानियों का मधुत साज और बही बेरी रचना में परिलक्षित हुआ। किन्तु यदि मौलिक रचना का पहलापव छोड़ दिया जाये तो उपन्यास मैंने उससे भी पहले लिखे, जो ब्रिटेनी साहित्यों के आखीव बाजारों के अनुकूल किये गये स्पातर में जीते धंधे की नुख, शोते बंधूर

हमारा आलोचना सम्बन्धी साहित्य

सुमित्रानन्दन पन्त—ले०—डा० नगेन्द्र । इस पुस्तक में छायावाद के स्वरूप के साथ उसके टेकनोक का विवेचन और पन्तजी की नवीनतम कृतियों की आलोचना है । मूल्य २.५०

साकेत एक अध्ययन—ले०—डा० नगेन्द्र । इसमें साकेत के भावपक्ष कलापक्ष और सांस्कृतिक पक्ष के सम्बन्ध में आलोचना है । मूल्य ४.००

हिन्दी-गीति-काव्य—ले०—प्रो० धीमूत्रकाश अग्रवाल एम० ए० । यह पुस्तक विशेषकर हिन्दी-गीति-काव्य का विस्तेरणात्मक अध्ययन करने के लिए लिखी गई है । इसमें हिन्दी-गीति-काव्य तथा कवियों का परिचय निष्पक्ष रूप से दिया गया है । हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में यह गीति-काव्य समूल्य निधि है । मूल्य ३.५०

ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन—ले०—डा० सरदेन्द्र एम० ए०, पी-एच० डी० । प्रस्तुत पुस्तक नेलक का पी-एच० डी० के लिए लिखा गया प्रबन्ध रूप में एक अद्वितीय ग्रन्थ है । इसमें ब्रजलोक-सार्ता का वैज्ञानिक किन्तु रोचक अध्ययन उपस्थित किया गया है । दूसरा उत्कर्ण अभी धरा है । मूल्य ३.००

ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार—ले०—डा० गोपीनाथ तिवारी एम० ए०, पी-एच० डी० । ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासों पर प्रायः सामग्री के लिए आपको इस पुस्तक की आवश्यकता होगी । इस पुस्तक में नेलक की सोपपरक प्रतिभा का ध्यान सहज ही मिल सकेगा । विशेषता यह है कि पुस्तक में आधुनिकतम सामग्री का उपयोग कर लिया गया है । इस पुस्तक में विषय की गहराई और विस्तार दोनों ही मिलेंगे । मूल्य ३.००

रसक-रञ्जन—ले०—आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी । इस ग्रन्थ में द्विवेदीजी के महाकुरों साहित्यिक नेल संग्रहित हैं । मूल्य १.७५

प्रसादजी की कला—सम्पादक—डा० दुलाराम एम० ए० । इस पुस्तक में प्रसादजी की बहुमुखी प्रतिभा के विभिन्न पक्षों पर विविध विद्वानों द्वारा आलोचनात्मक प्रकाश डाला गया है । मूल्य ३.००

गुप्तजी की कला—ले०—डा० सरदेन्द्र । गुप्तजी पर प्रदत्त आलोचनात्मक पुस्तक । मूल्य ३.००

कला, कल्पना और साहित्य—ले०-डा० सत्येन्द्र के साहित्यिक नि
उद्य कला के विद्यार्थियों के लिए । मूल्य ५.००

भाषा-भूषण—डा० गुलाबराय । १.००

पन्तजो का नूतन काव्य और दर्शन—ले०-डा० विश्वम्भरनाथ :
प्याय । प्रस्तुत पुस्तक में पन्तजो के नूतन काव्य की बड़ी विषय और म
पूर्ण समासोचना है । परबिन्द दर्शन और भावसंवाद की तुलना करके
दर्शन की कड़ी परीक्षा की गई है । हिन्दी में इस दर्शन की यह प्रारंभ पु
है । मूल्य १२.२५

मानस-साधुजी - ले०-डा० बलदेवप्रसाद मिश्र । रामचरितमानस
उत्कृष्ट ग्रन्थ पर कई पुस्तकें प्रकाशन में आईं परन्तु उनमें प्रामाणिक पु
का सर्वत्र अभाव रहा है । डा० मिश्र की इस पुस्तक को प्रकाशित
हमने उस अभाव की पूर्ति की है । यह पुस्तक उतनी ही आवश्यक है जित
कि 'रामचरितमानस' का प्रत्येक परिवार में रहना । अतः आज ही पु
प्राप्ति के लिए लिखिए । मूल्य ८.००

कहानी दर्शन—ले०-प्रो भाग्यचन्द गारुवासी 'प्रसर' । लेखक ने
पुस्तक में कहानी का सर्वतोमुखी दर्शन सांघनिक दृष्टिकोण से किया है त
कहानी की विभिन्न परिभाषाएँ देकर उसके विभिन्न तरंगों और प्रकाशों
प्रकाश डाला है । कहानी के सिल-विज्ञान और धीनिया का विश्लेषण सर्व
नूतन है । कहानी के सभी श्रेणी अध्ययन के लिए प्रस्तुत पुस्तक परमोपय
६ : मूल्य १०.००

